STUDJ

DI

FILOLOGIA ROMANZA

PUBBLICATI

DA

ERNESTO MONACI

Vol. IV.

ROMA

ERMANNO LOESCHER & C.°

Via del Corso, 307.

1889

INDICE DEL VOLUME QUARTO

MORFOLOGIA DEL SONETTO

NEI SEC. XIII E XIV.

Nello studio che segue intendo di trattare compiutamente e in modo scientifico della tecnica del Sonetto nei secoli XIII e XIV, ciò che finora non fu mai fatto da alcuno.

Le fonti per questo studio sono, come ognun sa, di due specie: i più antichi trattati di metrica e i sonetti che ci pervennero dei due primi secoli. Degli uni e degli altri dirò ora quel tanto che basti al proposito mio.

Primo a fornire le regole del Sonetto sembra sia stato Francesco da Barberino in due glosse ai *Documenti d' Amore*, nelle quali descrive la forma esterna dei componimenti poetici (1). I cenni del Barberino sono brevi, ma preziosi. Più a lungo, come è naturale, molto a lungo anzi si ferma ad esaminare la tecnica del Sonetto il più antico trattatista di metrica, il padovano Antonio Da Tempo nel suo libro sull' arte dei ritmi volgari composto nel 1332 (2). Egli non si accontenta di far conoscere la struttura del componimento, ma dà notizia anche di tutte le varietà accidentali

---

(1) Le due glosse raccolte sotto il titolo *De variis inveniendi et rimandi modis* furono pubblicate da O. Antognoni nel *Giorn. di fil. rom.* IV, 93-98.

(2) *Delle Rime volgari*, Trattato di ANTONIO DA TEMPO pubbl. per cura di G. GRION, Bologna, Romagnoli, 1869. L'esposizione delle regole del Sonetto occupa le pagg. 73-116. E, come a tutti gli altri generi di componimento, così anche al Sonetto si riferisce l'ultima parte del trattato da pag. 158 a pag. 172.

di esso che erano in uso al suo tempo. Ad ogni regola fa seguire l'esempio composto da lui medesimo. Il libro del Da Tempo, come è noto, è scritto in latino. Nella seconda metà del secolo XIV Gidino da Sommacampagna si può dire non abbia fatto che tradurlo liberamente in volgare nel suo *Trattato dei Ritmi Volgari* (1); soltanto ne compendiò o ne allargò qualche parte, e cambiò, ciò che per noi poco importa, quasi sempre gli esempi. Di regola basterà dunque citare Gidino soltanto nel caso che non si accordi interamente col suo predecessore. Quelli del Da Tempo e di Gidino sono i due soli veri e propri trattati di metrica del secolo XIV. Possiamo per altro contare fra i sussidi teoretici, se così è lecito dire, pel nostro studio, che risalgono allo stesso secolo, anche un sonetto di Pieraccio Tedaldi (2), una specie di ricetta per fabbricare sonetti, e una corona di sonetti di Antonio Pucci sull'arte del dire in rima (3).

Francesco da Barberino, il Da Tempo e Gidino scrissero di metrica con intendimento pratico, coll'intendimento cioè di insegnare le regole ai giovani che volevano apprendere e coltivare l'arte poetica; noi invece vogliamo fare uno studio storico, e quindi dobbiamo prendere in esame, oltre che gli scritti degli antichi testé menzionati, anche i sonetti antichi pervenutici. Esamineremo tutti quelli del secolo XIII e gran parte di quelli del secolo XIV, vale a dire tutti i sonetti compresi nelle raccolte indicate nella bibliografia che aggiungiamo in fine di questo studio. Ciò non significa per altro che si rechino sempre tutti gli esempi, sebbene l'esemplificazione sia sempre abbondante. E poiché nelle stampe cotesti sonetti trovansi spesso con attribuzioni errate, in alcune note alla bibliografia procureremo di rettificare, per quanto ci sarà possibile, gli errori.

---

(1) Pubbl. da G. B. Giuliari, Bologna, Romagnoli, 1870.

(2) *Le Rime di Pieraccio Tedaldi* pubbl. da S. Morpurgo, Firenze, 1885, pag. 59.

(3) Furono pubblicati da A. D'Ancona nella *Miscellanea di filologia e linguistica* dedicata alla memoria di N. Caix e U. A. Canello, Firenze, 1886, pagg. 293-303.

Lo studio sarà diviso in quattro capi, nel primo dei quali si discorrerà della formazione del Sonetto, nel secondo dell'evoluzione della sua forma, nel terzo di un uso speciale del Sonetto, e nel quarto ed ultimo dei giochetti ed artifici vari di cui si piacquero gli antichi rimatori.

Le ipotesi fin qui emesse sulla formazione del Sonetto mi sembra opportuno raccogliere in una speciale appendice. Qui subito dico che la mia opinione sull'origine del componimento è in fondo (non in tutti i particolari) la medesima che è esposta dal dott. Enrico Welti nell'introduzione al suo pregevole libro sulla *Storia del Sonetto nella poesia tedesca* (1). È per altro alquanto diverso l'ordine da me tenuto nella dimostrazione, la quale spero di aver fatta anche più piena e più rigorosa.

Non mi rimane che di ringraziare coloro che mi furono cortesi di ajuto per questo studio. Ringrazio vivamente il prof. A. D'Ancona, che mi permise di esaminare con tutto mio agio, e non una sola volta, la copia da lui posseduta del Cod. Vaticano 3793, e mi fece poi comunicare i fogli fin qui tirati del quinto volume delle *Antiche Rime Volgari*. Parimenti ringrazio il prof. E. Monaci non solo perché mi favorì gli schemi dei sonetti inediti della raccolta dei Poeti Perugini della prima metà del secolo XIV, ma anche perché ebbe la bontà di attendere per tanto tempo questo lavoro. Obbligo di gratitudine mi lega anche al dott. S. Morpurgo, il quale mi comunicò gli schemi dei *Vangeli di Quaresima* contenuti in un codice Riccardiano, e mi lasciò esaminare la copia da lui eseguita del codice n.° 59 del Seminario di Padova, e al prof. T. Casini, che verificò sulla copia del prof. D'Ancona gli schemi di alcuni sonetti una volta che n'ebbi bisogno. Non posso poi chiudere questo breve proemio senza ricordare con animo grato il nome del mio maestro Giosuè Carducci, nella cui scuola e dietro i cui eccitamenti cominciai a coltivare gli studi di metrica italiana, dei quali offro ora un saggio col presente lavoro.

(1) *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung*, Leipzig, Veit & Comp., 1884.

CAPO I.

LA FORMAZIONE.

I

È ormai fuori di dubbio che la madrepatria del Sonetto è l'Italia (1). Ma come esso si è formato? Ragion vuole che non ci proviamo a rispondere a questa dimanda se non dopo aver tentato di fissare quale fu la primitiva forma del componimento. Istituiamo dunque subito questa ricerca.

Fin da principio il Sonetto consta di 14 endecasillabi, ed apparisce diviso in due parti principali, la prima di otto versi, la seconda di sei. Qualche rarissima volta per altro questa divisione o non esiste o si avverte appena (2). Nella prima parte ha luogo una pausa logica alla fine di ogni coppia, e la pausa dopo la seconda coppia è ordinariamente, ma non sempre, un poco più forte delle altre due (3). Nella seconda parte la pausa principale cade dopo il terzo verso, cosicché questa seconda parte resta divisa in due terzetti. Devesi per altro notare che in alcuni dei sonetti più antichi quest'ultima pausa è molto leggera, e in altri gli ultimi sei versi sembrerebbero quasi dividersi in tre coppie (4).

(1) Vedi nel lavoro del WELTI il capitolo *Die Heimat des Sonettes* (pag. 6-20), nel quale è rifatta chiaramente la storia delle varie opinioni sulla patria del Sonetto.

(2) P. es. nel son. di Guittone n.° 73 non ha luogo alcuna pausa logica dopo il v. 8, il quale per il senso non si può disgiungere dal verso che gli tien dietro. Quasi lo stesso si può dire del son. n.° XVIII del Cavalcanti, e del son. di Masarello VAL. II, 94. Nel son. n.° 116 di Guittone la pausa è tale da non richiedere il punto fermo, ma soltanto il punto e virgola, e similmente nel son. n.° 8, P. I, del Petrarca.

(3) Nei sonetti di Guittone n.i 29 e 32 la pausa fra quadernario e quadernario è uguale a quella che ha luogo fra coppia e coppia di ciascun quadernario. In altri sonetti la pausa è molto debole; cfr. Guittone n.i 26, 44, 73; Masarello VAL. II, 92; Bonagiunta Orbiciani VAL. I, 531; Cavalcanti n.° XVIII; Petrarca P. I, n.° 32.

(4) P. es. non c'è o è molto leggera la pausa fra terzetto e terzetto nei seguenti sonetti: Guittone n.i 40, 73, 126, 142, 149, 153, 171, 181, 182, 194; Enzo VAL. I, 177; Folgore da S. Gemignano, il sonetto d'aprile nella Corona dei mesi; Petrarca P. I, n.i 8, 29, 62. Gli ultimi sei versi si possono considerare come divisi in tre coppie nei sonetti di Guittone n.i 129, 132, 136, 148, 189, 200.

Tenendo dunque conto soltanto delle pause del senso può rimanere qualche piccola incertezza sulla membratura del Sonetto nella sua fase più antica. Se vorremo determinarla con ogni sicurezza e precisione, dovremo giovarci anche di altri criterî o sussidî. Uno di questi è certo la disposizione strofica nei più antichi canzonieri. Vediamo dunque come sieno disposti i versi del Sonetto nei tre codici Laur-red. IX, 63, Palat. 418 e Vatic. 3793.

Nel Laur-red. i primi otto versi sono su quattro linee, due per linea. Quanto ai terzetti, i due primi versi sono compresi in una sola linea, e su di essa comincia anche il terzo verso che finisce sulla linea seguente, metà della quale rimane bianca. Alla fine di ogni verso sta un punto, e un punto è posto anche in fine delle rime al mezzo dove queste si trovano. L'iniziale del primo verso è naturalmente maiuscola, e maiuscole, ma minori di questa prima, sono anche le iniziali delle tre linee seguenti e della prima linea di ciascun terzetto. Una sgraffa dalla parte esterna del foglio, nel senso della lunghezza, abbraccia le quattro prime linee, e di fianco all'iniziale di ciascun terzetto, a sinistra, trovasi la sigla *R*, che qui, perduto il suo valore originario di *Responsio* o *Responsorium*, non può conservare se non il valore secondario di indicazione di *a capo*, ossia nel caso concreto non può essere che un segno di divisione strofica (1).

(1) La sigla *R* è anche l'abbreviazione comune di *Rubrica*, ma a questa soluzione non credo che alcuno nel caso nostro vorrà pensare. Ad un'altra soluzione pensò invece il Borgognoni. Nello scritto sul Sonetto, del quale dovremo occuparci nella prima delle due appendici aggiunte a questo studio, egli dichiarò di non saper spiegar meglio la detta sigla che con *ripresa* o *ritornello*, e credette di aver trovato in ciò una conferma alla sua opinione sull'origine del Sonetto. Ma l'opinione del Borgognoni, diciamolo fin d'ora, non ha per sé veruna probabilità, e quindi anche la spiegazione da lui data della sigla *R* di rimpetto ai terzetti si dovrà considerare per erronea. E che essa sia erronea veramente si persuaderà ognuno anche senz'altro quando sappia che le abbreviature usate dallo scrittore del cod. Laur-red. per *ritornello* sono *Ritō* e *ri* (vedi più avanti, pag. 580n). Un dubbio invece sulla spiegazione da noi data potrebbe venire osservando che in certi sonetti antichi pubblicati da B. Wiese di sul cod. Magliab. strozz. VII, 1040 (*Giorn. stor. d. lett. it.* II, 115 sgg.) di rimpetto al primo verso dei terzetti trovansi nella stampa abbreviature diverse da

Nel Vat. la disposizione dei versi e la punteggiatura sono le medesime che nel Laur., soltanto in esso non si trovano nè la sgraffa nè la sigla sopradette (1).

Anche nel Palat. i primi otto versi sono disposti come negli altri due canzonieri; invece nei terzetti ordinariamente il primo verso sta da solo su una linea e gli altri due occupano la linea seguente. Non mancano per altro sonetti nei quali anche la disposizione dei terzetti sia uguale a quella degli altri due canzonieri. Aggiungasi che nel Palat. in principio di ciascuna delle prime quattro linee e della prima linea di ciascun terzetto trovasi il segno ℂ, il quale, com'è noto, negli antichi manoscritti di prosa suole indicare il cominciamento di un nuovo periodo. Questo segno poi nei terzetti comprende la sigla *V*, la quale non può essere se non l'abbreviatura di *Volta*, trovandosi nel medesimo codice anche in principio della *volta* di ogni stanza delle canzoni (2), e sapendosi dal Da Tempo che gli antichi chiamavano appunto anche *volte* i terzetti del Sonetto (3).

Ora quale conclusione è da trarre riguardo alla membratura del Sonetto dalla disposizione dei versi nei più antichi manoscritti? Evidentemente non altro che questa. Che gli antichi consideravano la prima parte suddivisa in quattro coppie, e la seconda parte in due parti uguali ossia in due

---

R. Così al n.° 8 'pl', al n.° 58 'ps', e così pure nel secondo dei sonetti doppi sotto il n.° 72, e al n.° 74. E 'ps' trovasi soltanto di rimpetto al primo verso della seconda parte dei sonetti sotto i n.[i] 71, 82 e 83, e 'p' semplicemente è di rimpetto al primo verso della seconda parte del primo dei due sonetti doppi sotto il n.° 72. Che cosa significheranno coteste sigle? Ci troveremmo davvero imbarazzati se dovessimo ricercarne la spiegazione, ma fortunatamente della difficoltà ci sbarazziamo tosto avvertendo che essa in fatto non esiste. Anche il Magliabechiano reca sempre, come io stesso verificai, la sigla *R*, alla stessa guisa del Laur-red. Il Wiese si lasciò illudere dalla forma di questa sigla, che da chi non sia pratico della scrittura de' nostri codici antichi può essere anche letta nel modo o meglio nei modi che egli fece.

(1) Mi riferisco sempre alla copia diplomatica di questo codice posseduta dal prof. D'Ancona.

(2) Gli editori del cod. Pal. 418 (*Propugnatore*, t. XIV e XVII) stimarono superfluo riprodurre nella stampa questa sigla.

(3) Pag. 73. *Secunda* [pars] *in sex versus subdividitur, quorum tres primi appella-* [illegible] volta, [illegible] *communiter appellantur alia* volta.

terzetti. A questa conclusione non manca la conferma degli antichi trattatisti. Francesco da Barberino e il Da Tempo non dicono che la prima parte del Sonetto si divide in due parti o in due quadernari, come diremmo noi moderni, ma dicono espressamente che si divide in quattro parti, ossia in quattro coppie (1).

Ma non si conosce perfettamente la primitiva struttura del Sonetto se non quando si sappia anche quale fosse la primitiva disposizione delle rime. Per non esser costretti a ripeterci in parte più avanti, stimiamo opportuno di istituire nel capo seguente questa indagine, bastandoci qui di riferirne o meglio di anticiparne il risultato. E il risultato è: che dei due ordini di rime che hanno i primi otto versi fino dal secolo XIII, ciò sono A B A B A B A B e A B B A A B B A, il primo è senza alcun dubbio il più antico, e dei due schemi per così dire fondamentali dei terzetti, ciò sono C D C D C D e C D E C D E, il primo medesimamente è secondo ogni verosimiglianza anteriore all'altro. Gli è vero ad ogni modo che anche il secondo fu usato assai presto. La primitiva disposizione delle rime nel Sonetto fu dunque questa

A B A B A B A B C D C D C D

E rappresentando la varia durata delle pause mediante i segni d'interpunzione, e propriamente colla virgola, col punto e virgola, coi due punti, col punto fermo pause sempre maggiori, lo schema primitivo del Sonetto risulterà così determinato

A B, A B; A B, A B. C D C: D C D

---

(1) Francesco da Barberino, op. cit. pag. 96, dopo aver indicate le differenze fra le tre varie specie di sonetti di cui egli fa menzione, soggiunge: *omnes IIIJor pedum ut* (sic) *et ij motarum.* Il Da Tempo accenna alla suddivisione della prima parte in quattro parti non dove parla del Sonetto semplice, ma dove discorre della forma del Sonetto doppio. Qui leggiamo (pag. 83): *Et sicut etiam prima pars simplicium subdividitur in quatuor partes, sic et duplicium, scilicet in quatuor copulas.*

II

Ora possiamo provarci a rispondere alla dimanda che ci siamo fatta in principio: quale è la genesi di cotesta forma? Secondo un'opinione professata anche dai migliori prima che comparisse il lavoro del Welti (1), e che sembra esso non sia riuscito a sradicare del tutto, il Sonetto non sarebbe che una stanza di Canzone aulica adoperata come componimento a sé, e più precisamente sarebbe una delle forme, la più bella forma, che poté assumere la stanza composta di due *piedi* e due *volte*. Ma posa nel vero cotesta opinione? No di certo. Essa poteva parer verosimile prima che s'indagasse la primitiva struttura del Sonetto, non più dopo cotesta indagine. Tenendo conto infatti soltanto delle ragioni ritmiche ed esteriori, se il Sonetto non fosse che una stanza di Canzone della forma ora detta, i primi otto versi apparirebbero divisi fin dal primo principio in due parti uguali ossia in due *piedi*, e questa divisione non mancherebbe d'essere indicata dai codici (2) e dai trattatisti e dalla disposizione stessa delle rime, che sarebbe stata subito quella propria della poesia artistica, cioè A B B A A B B A, la quale rende sensibile nel miglior modo che si possa la divisione in due unità ritmiche. Invece, per quanto indietro vedemmo, siamo certi che gli antichi consideravano i primi otto versi come divisi non in due, ma in quattro parti, e che la primitiva disposizione delle rime fu quella che ben si accorda con questa partizione, cioè A B A B A B A B. Si aggiunga che se nel Sonetto dovessimo veramente vedere una stanza di Canzone, la seconda parte sarebbe stata anche in origine difficilmente su due sole rime alternantisi come nella prima parte. La poesia artistica ama una maggior varietà.

---

(1) Vedi l'Appendice I in fine di questo studio.

(2) Nei codici più antichi sono nettamente distinti i membri dei quali si compongono le stanze delle canzoni. Il secondo *piede* p. es. comincia con lettera maiuscola, la quale in qualche codice è anche colorata (p. es. nel Laur.-red. IX [illegible])

Resta dunque esclusa nel modo più assoluto la derivazione sopra accennata.

Dimostrata l'impossibilità di cotesta ipotesi, ci si ripresenta subito coll'aspetto della verità la spiegazione che sarà certo balenata anche alla mente del lettore non appena egli sia giunto a conoscere la struttura originaria, e specialmente la primitiva disposizione delle rime del Sonetto. Ma anche cotesta spiegazione, a cui intendo accennare, non è ben chiara e soddisfacente che per la prima parte. La prima parte del Sonetto, quando esso si consideri nella più antica forma che si possa determinare, corrisponde in tutto e per tutto, e per il numero dei versi e per le pause del senso e per la disposizione delle rime, a quella strofa della poesia popolare che col nome di 'ottava sicula' o 'strambotto' è comunemente nota.

Anche negli ultimi sei versi le rime sono disposte come nello Strambotto, e ci sentiremmo quindi senz'altro tentati di affermare che il Sonetto risulta dall'unione di uno strambotto di otto versi con uno strambotto di sei, ma una grave difficoltà ci impedisce di affrettarci a tale conclusione. Si osserva subito che gli ultimi sei versi sono divisi in due terzetti e non in tre coppie, come dovrebbe essere se formassero veramente uno strambotto. Ecco dunque che mentre per un istante potevamo crederci prossimi a toccare la meta un forte ostacolo ci obbliga a fermarci a mezza strada.

E sarà vana la speranza di proceder oltre? Fuor di metafora, dovremo accontentarci di dire che il Sonetto altro non sia che uno strambotto a cui furono aggiunti due terzetti? La nostra mente non può appagarsi di rimanere così alla superficie delle cose. Si vorrebbe arrivare ad intendere come mai poté avvenire che si combinassero insieme queste strofe eterogenee, strambotto e terzetti, a formare un nuovo componimento.

Pensiamo dunque a sciogliere l'enimma. Poiché la difficoltà si raccoglie nei terzetti, è naturale che fermiamo la nostra attenzione sulla speciale disposizione delle rime che questi ebbero in origine. Che essa sia accidentale, che è

quanto dire che il Sonetto sia una creazione individuale, è un'opinione, la quale si manifesta di per sé inverosimile, ma volendo ammetterla per un istante, accadrebbe di osservare che se l'idea prima di chi compose il primo sonetto fosse stata veramente di aggiungere a uno strambotto due terzetti, secondo ogni probabilità egli li avrebbe fatti di tre rime, tanto è vero che non appena il Sonetto comparve si credette opportuno di introdurre in essi una terza rima, cioè di farli rimare anche secondo lo schema C D E. C D E. Se invece i terzetti in origine sono rimati secondo lo schema C D C. D C D, ciò vuol dire che così è perché così doveva necessariamente essere. Ma la disposizione di rime ora detta non è ingenita e necessaria che nello Strambotto. Siamo dunque ricondotti al pensiero già sopra accennato che anche negli ultimi sei versi si celi, per così dire, uno strambotto; ma d'altra parte resta sempre vero che questi sei versi così divisi come sono in due terzetti non formano uno strambotto. Come uscire della difficoltà? In nessun altro modo che conciliando fra di loro i due fatti. Dovremo dunque ammettere che lo strambotto di sei versi aggiungendosi o meglio saldandosi allo strambotto di otto abbia mutato, se così è lecito dire, la propria natura, conservando degli originari e primitivi caratteri ritmici soltanto la disposizione delle rime.

Ormai non resta da rispondere che alla dimanda: perché lo strambotto di sei versi si sarà diviso in due terzetti? Pensandoci sopra un poco la spiegazione si ritrova, e tale, mi sembra, da non dar luogo a verun dubbio. Soltanto mediante questa divisione veniva a stabilirsi la giusta proporzione e la simmetria fra le parti del componimento, e la nuova forma metrica acquistava unità organica. Come la prima parte del Sonetto, lo strambotto di otto versi, si divide per le pause nel senso in due parti uguali, in due tetrastici (1), così per analogia la seconda parte si divise in

(1) Nigra, *La poesia popol. ital.* pag. 16: *L'ottava siciliana è in sostanza un doppio tetrastico a rima alterna. Ed infatti dopo i quattro primi versi v'è pausa, ed i due tetrastici dell'ottava si possono facilmente separare.* E il Pitrè, *Canti popol. sicil.* Prefazione I, pag. 50: [illegible].

due parti uguali, in due terzetti (1). Possiamo dunque riassumere tutto il nostro discorso così: Il Sonetto risulta dalla fusione (non dalla semplice unione) di uno strambotto di otto versi con uno strambotto di sei, e la fusione si ottenne mediante la divisione dell'esastico finale in due terzetti.

Con che non si vuol già dire che il Sonetto sia il risultato di una serie di tentativi fatti col deliberato proposito di trovare una nuova maniera di componimento, che sia in altre parole una produzione meccanica. No. Esso non è e non può essere che un prodotto spontaneo delle facoltà musicali del popolo italiano.

III

Il Sonetto fin dall'origine assomiglia moltissimo nella forma esterna alla stanza di Canzone composta di due *piedi* e due *volte*. Si può dire anzi che da essa diversifichi soltanto per la speciale disposizione delle rime, e perché la pausa fra tetrastico e tetrastico nella prima sua parte è ordinariamente un po' più debole di quello che non soglia essere tra *piede* e *piede* della stanza. In seguito anche queste differenze sparirono.

Il Sonetto dunque, sebbene abbia il suo fondamento immediato nella ritmica popolare, è un componimento di forma complessa e perfettamente artistica. Perciò fu subito usato dai nostri antichi rimatori in generale così aborrenti dalla semplicità popolare. Nessuna meraviglia se nelle loro mani esso perdette presto la naturale freschezza e divenne anche artificiosissimo. Ma d'altra parte sarebbe molto strano che non avesse conservato, almeno per qualche tempo, altri segni dell'origine popolare oltre quelli che arrivammo a scoprire esaminandone la primitiva configurazione ritmica.

---

(1) Non metto fuori oggi per la prima volta questa spiegazione. La comunicai quattro anni or sono al Welti, che la accolse col mio nome nel suo libro (p. 42).

Or bene, altri segni o altre traccie, o note che si voglian dire, di popolarità non mancano, e formano una delle più belle conferme che si possano desiderare della conclusione a cui siamo già pervenuti. Cotesti segni hanno il significato che qui si vuol loro assegnare trovandosi già nei sonetti del secolo XIII; se comparissero soltanto più tardi, si potrebbe pensare che non sieno originari, ma che sieno dovuti a una posteriore influenza della poesia popolare.

Già il Gaspary osservò che nel secolo XIII « ordinariamente i sonetti sono più disinvolti e più moderni che non le canzoni » (1). Di fatti la lingua e lo stile risentono in generale assai meno della Canzone dei convenzionalismi di scuola d'allora, e per alcuni sonetti possiamo affermare recisamente che anche l'intonazione e il movimento sono schiettamente popolari.

Si leggano p. es. i primi otto versi di un sonetto di Jacopo da Lentino (Val. I, 302), certo uno dei più antichi rimatori, il capo anzi della prima scuola poetica:

> Diamante, nè smeraldo, nè zaffino,
> nè vernull' altra gemma prezïosa,
> topazo, nè giacinto, nè rubino,
> nè l'aritropia, ch' è sì vertudiosa,
> nè l'amatisto, nè 'l carbonchio fino,
> lo quale è molto risplendente cosa,
> non hanno tante bellezze in domino,
> quant' ha in sè la mia donna amorosa.

Non è questo in tutto e per tutto un vero strambotto? Si rilegga anche una volta tutto intero il seguente sonetto, che per la sua bellezza fermò già l'attenzione di più d'uno. È d'autore incerto, ma del secolo XIII (D'Anc. n.° 797):

> Tapina in me, c'amava uno sparvero:
> amaval tanto ch' io me ne moria!
> alo richiamo ben m' era manero,
> ed unque troppo pascier nol dovia.

(1) *La scuola poetica siciliana*, trad. it. pag. 170.

Or è montato e salito sì altero,
asai più alto che far non solìa:
ed è asiso dentro a uno verzero:
un' altra donna lo tene im balìa.

Isparvèr mio, ch' io t' avea nodrito,
sonalglio d' oro ti faciea portare,
perchè dell' uciellar fosse più ardito,

or se' salito sicome lo mare,
ed a' rotti li gieti e se' fugito,
quando eri fermo nel tuo uciellare.

Quanto siamo lontani dalla pesantezza plumbea delle rime auliche! Come è agile, snello, melodioso questo sonetto! E sotto l' allegoria quanta verità nell' accento e tenerezza di rimpianto in questa donna che si lagna dell' abbandono dell' amante raffigurato nello sparviero! E si noti, ciò che a me più importa di rilevare, che questa di simboleggiare l' amante nello sparviero o in altro uccello è una delle allegorie comuni della poesia popolare. La ritroviamo p. es. nel seguente *rispetto* toscano, certo ancor vivo una trentina d' anni fa (1), in cui all' uccello di rapina, allo sparviero, è sostituito il colombo:

Colombo bianco, quanto ti ho seguito,
e l' ali d' oro t' ho fatto portare,
hai preso un volo e poi te ne se' ito
quando era il tempo, amor, di vagheggiare.
Colombo bianco dall' ali d' argento,
tornalo a vagheggià 'l tuo cuor contento!
Colombo bianco dall' ali d' ottone,
tornalo a vagheggià 'l tuo primo amore.

Il Carducci ravvicinando per primo i due componimenti (2), notava « che v' è più d' una somiglianza, e non accidentale, tra 'l rispetto di Toscana e il sonetto siciliano ».

(1) Leggesi a pag. 29 della raccolta di *Canti toscani scelti ed annotati* da Raff. Andreoli, Napoli, Pedone-Lauriel, 1857.

(2) *Studi letterari* pag. 427.

Colla quale osservazione si direbbe che egli in fondo accennasse alla natura originariamente popolare del Sonetto. A me intanto giova avvertire che non mancano altri antichi esempi di scambio della materia e dei colori tra il Sonetto e altri componimenti popolari (1).

E non è forse una mossa della poesia popolare la seguente onde incomincia un sonetto di Cecco Angiolieri (Canc. n.° 482)?

> Acchorri, acchorri, huom, a la strada,
> che a fi' della putta, i' son rubato!
> chiit' à rubato? una che par che rada
> come raso', simm' à netto lasciato.

Ed è notevole e significativa la coincidenza perfin nelle espressioni del quadernario ora recato col primo di un altro sonetto composto qualche lustro più tardi, col seguente di Matteo Frescobaldi (pag. 47):

> Accorr' uomo, accorr' uomo! i' son rubato!
> all' arme, all' arme! correte alla strada,
> prima che questa ladra se ne vada,
> che m' à co' suoi begli occhi il cor furato.

(1) Citerò quelli che mi sembrano più significanti. Il Carducci a pag. 129 degli *Studi letterari*, dopo aver recato un madrigale che comincia *Una fera gentil più ch' altra fera*, soggiunge: « Quest' ultimo è un raffazzonamento fatto a posta per servire alla musica, di un sonetto di Matteo Frescobaldi: o almeno a me non par credibile che il madrigale fosse il germe del sonetto che è tale: *Una fera gentile più che altra fera* » (segue l' intero sonetto). E in nota della medesima pagina leggiamo « Altro esempio di una ballatina che procede da un sonetto vedilo a pag. 267 delle *Cantilene e ballate* IX, CCLXI. » Il n.º XLIX delle medesime *Cantilene e ballate* è una ballata, che l' editore, il Carducci, considera come « una redazione o ricomposizione letteraria, ma pur di popolesca eleganza » de' due saggi che ad essa precedono. La relazione della ballata coi due saggi, e specialmente col n.º XLVIII, è innegabile; se non che quanto al n.º XLVIII mi pare che essa relazione vada considerata diversamente da quello che fa il Carducci. Il codice donde è tratta questa poesia reca dopo il v. 7 un altro verso che rima col primo, quarto e quinto (vedi Wiese, *Giorn. stor. d. lett. it.* II, 122, n.º 64). Il componimento sarebbe quindi un sonetto caudato, ma irregolare, poiché la seconda parte, non tenendo conto della coda, consta di sette versi, anziché di sei. E questa irregolarità mi sembra debbasi riguardare come un riflesso dell' anteriorità della ballata, la quale non seppe [illegible] entro le [illegible] più ristrette del sonetto. Un altro esempio. S. Ferrari nella [illegible] III, 160 reca un sonetto anonimo del sec. XV derivato secondo lui da uno strambotto.

E basteranno forse le poche citazioni fin qui fatte perché alla memoria del lettore, che abbia qualche dimestichezza colla nostra vecchia poesia, ne soccorrano parecchie altre consimili. Egli ricorderà subito molti sonetti di Cecco Angiolieri, alcuni di Rustico Filippi e di Pieraccio Tedaldi, e perfino alcuni dei sonetti amorosi di Guittone, ed altri in cui sono più o meno palesi le traccie di popolarità. E del resto che il Sonetto arieggi non di rado al canto del popolo fu fatto notare da più d'uno de' moderni storici e critici della nostra letteratura (1), ma sempre di passaggio, alla sfuggita; per il che non istimo superfluo di insistere ancora un poco su questa parte della mia dimostrazione.

E richiamo anzitutto l'attenzione del lettore su un fatto che non poteva essere bene avvertito prima che la pubblicazione del codice Vatic. 3793 fosse così avanzata come è ora. Nel secolo XIII troviamo alcuni *contrasti* amorosi in sonetti. Ne raccoglieremo gli esempi nel terzo capo di questo studio, bastandoci qui di notare che il loro svolgimento è precisamente analogo a quello del *contrasto* popolare. Il Sonetto dunque è adoperato in un genere di poesia essenzialmente popolare.

Nella poesia popolare erotica incontra di frequente che l'amante benedica o maledica l'amore causa delle sue gioie o delle sue pene. D'ordinario egli benedice o maledice

---

(1) Ci è già accaduto di citare più sopra nel testo il Gaspary e il Carducci. Del Gaspary si leggano anche le seguenti parole relative al carattere generale della poesia dell'Angiolieri (*Storia della lett. ital.* trad. it. pag. 190): « qui come in tutto ciò che Cecco ha scritto, noi abbiamo l'espressione diretta dell'uomo interiore, e qualche volta sentiamo suoni vivaci, ingenui, che arieggiano il canto popolare. » S. Morpurgo nella bella prefazione alle *Rime di Pieraccio Tedaldi* nota (pag. 27) che il sonetto V « è, le due quartine, tutto intessuto coi nomi dei giorni della settimana, che anche oggi il volgo si piace di cantare ne' suoi rispetti amorosi e in altre tiritere », e aggiunge (pag. 28) che nelle rime del Tedaldi, le quali sono tutte sonetti, « un lettore attento può.... udir forse qualche lontana eco degli strambotti amorosi. » Non voglio poi dimenticare lo Schuchardt, il quale a pag. 121 del suo libro *Ritornell und Terzine* richiama l'attenzione su di una formola della poesia popolare che si trova riprodotta del sonetto. È la formola di benedizione e maledizione, della quale ci fermeremo anche noi a discorrere ora nel testo.

l'anno, il mese, il giorno, l'ora, il punto del suo innamoramento. Di così fatte benedizioni o maledizioni si incontrano anche nel Sonetto.

Cecco Angiolieri Cmc. n.° 457

Maledecta sie l'or' e 'l punto e 'l giorno
e la semana e 'l mese e tutto l'anno
che la mia donna mi fece uno 'nganno
il quale m' à tolt' al cor ogni soggiorno

Lo stesso Cmc. n.° 161

Maledecto e distructo sia da Dio
lo primo punto ch' io innamorai
di quella che dilecta se di guai
darmi et ogn' altro sollaçço à in oblio.

E Cino da Pistoja Fanfani pag. 237* (1)

Io maledico il dì ch' io veddi prima
la luce de' vostri occhi traditori,
e 'l punto che veniste 'n su la cima
del core, a trarne l' anima di fuori:

e maledico l' amorosa lima,
ch' à pulito i miei detti, e' bei colori,
ch' i' ho per voi trovati, e messi in rima,
per far che 'l mondo mai sempre v' onori;

e maledico la mia mente dura,
che ferma è di tener quel che m' uccide:
cioè la bella e rea vostra figura,

per cui Amor sovente si spergiura,
sì che ciascun di lei, e di me, ride,
che credo tôr la ruota alla ventura.

E Matteo Frescobaldi (pag. 62) o chi altri sia l'autore del seguente sonetto:

(1) L'asterisco aggiunto all'indicazione della pagina [illegible] sonetti attribuiti a Dante e a Cino significa che non è ben certa la loro paternità. Vedi le note alla Bibliografia.

O infelice punto e giorno ed ora!
o maladetta quinta e terza spera!
o infelice il loco là dov' era
quella che più pensando m' innamora!

O infelice e maladetta ancora
questa tal condizione traversa e fera
di crudel Marte e di Venere altera,
che dal quel punto in qua così m' accora!

O infelice il caso che mi spinse,
il qual mi parve senza ferro o scudo,
dove nel prisco assalto Amor mi vinse!

O maladetto alato cieco e nudo
che tanta forza desti a chi dipinse
il petto mio con lo stral tuo sì crudo!

E un autore anonimo del secolo XV (Carducci, *Cantilene e ballate*, pag. 268 n):

Io maladisco l' ora e 'l punto e 'l dì
e 'l luogo e 'l tempo dove Amor mi fe'
veder le tuo' bellezze e 'l bel disì'

e quella crudeltà che regna in te.
Sia maladetto chi già mai seguì
le leggi tue e chi per me le fe'.

La maledizione, della quale soltanto abbiamo fin qui riferito esempi (1), si converte invece in benedizione in bócca del Petrarca (Parte I, 39):

Benedetto sià 'l giorno e 'l mese e l' anno
e la stagione e 'l tempo e l' ora e 'l punto
e 'l bel paese e 'l loco ov' io fui giunto
da duo begli occhi che legato m' ànno:

(1) Cfr. inoltre Guittone n.º 77, Ugo di Massa Val. II, 133, Cino da Pistoja Fanfani pag. 119.

> *e benedetto* il primo dolce affanno
> ch' i' ebbi ad esser con Amor congiunto
> e l' arco e le saette ond' io fui punto
> e le piaghe ch' infin al cor mi vanno.
>
> *Benedette* le voci tante ch' io,
> chiamando il nome di mia Donna, ò sparte,
> e i sospiri, e le lagrime e 'l desio;
>
> *e benedette* sien tutte le carte
> ov' io fama le acquisto, e 'l pensier mio
> ch' è sol di lei, sì ch' altra non v' à parte (1).

Come il lettore si sarà già avveduto, nei sonetti che abbiamo riportato interi, insieme colla formola, se così si può chiamare, di maledizione o di benedizione si trova un' altra vera caratteristica della poesia popolare, il *parallelismo*, cioè la ripetizione di una frase, di una locuzione, di una parola in certe determinate sedi del componimento. Altri esempi di questa figura della retorica popolare non mancano. La ripetizione, come nei tre sonetti dianzi recati, ha luogo ordinariamente in principio di verso nel Sonetto, e poiché essa quando sia cosifatta può degenerare in un vero artificio, rimandiamo il lettore a ricercarne gli esempi nel quarto capo.

Un' altra e ben notevole maniera di *parallelismo* ha luogo nello Strambotto quando il primo verso del secondo tetrastico riprende tal quale o con leggere modificazioni l' ultimo verso del primo tetrastico o parte di esso. Anche di questa maniera di *parallelismo* si hanno alcuni esempi nel Sonetto, nel quale, naturalmente, la ripetizione ha luogo nel nono

(1) I vecchi commentatori del Petrarca consideravano il principio di questo sonetto come una imitazione del verso *Ben aia'l temps el jorns e l'ans el mes* nella canzone di Guiraut de Borneill o di Peire Vidal che sia *Non es savis ni gaire ben apres* (st. II, v. 1; cfr. MAHN, *Gedichte der Troubadours* n.º 869 e BARTSCH, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, indice delle poesie, n.º 242, 50). Noi diremo essere molto più probabile invece che tanto l' autore della canzone provenzale quanto il Petrarca abbiano riprodotto una formola della poesia popolare.

Lo SCHUCHARDT nel luogo indietro citato (pag. 530n) cita il terzo, il quinto e il sesto degli esempi da noi addotti nel testo.

verso, cioè nel primo verso della seconda delle due parti principali in cui il componimento si divide.

Notaro Giacomo VAL. I, 298

v. 7. Quello d' amore m' ha toccato un poco,
molto mi coce: Deo, *che s' apprendesse!*
Che s' apprendesse in voi, o Donna mia!

Guido Guinizelli CASINI pag. 29

v. 7. e 'ntanto me profonda nel pensare
che sembro vivo e *morte v' ho ascoso.*
Ascosa morte porto in mia possanza.

La Compiuta Donzella D' ANC. n.° 910

v. 8. ma certo *non ne sono ammantata*
Ammantata non son come vorria.

Cino da Pistoja FANFANI pag. 417*

v. 8 così credo ch' amor più *mi confonde*:
confondemi crescendo tutte volte.

Un esempio notevole ci è pòrto da un sonetto anonimo CHIG. n.° 507

v. 8 *stringendola com' aur' o margherita*
Chom aur' o margherita la stringo (sic).

Parallelismo fra il primo e l' ultimo verso, il quale viene quindi ad essere una specie di ritornello (1), si ha pure in un sonetto anonimo CHIG. n.° 491

---

(1) Una specie di ritornello si ha anche nei terzetti di due sonetti. Uno è di Notaro Giacomo VAL. I, 297, e in esso l' ultimo verso del secondo terzetto è uguale all'ultimo del primo, e inoltre anche l' ultima parola del secondo verso è uguale in tutti due i terzetti; l' altro esempio è il seguente fornito da un sonetto di Picciolo da Bologna (CASINI pag. 420);

Per tuo affanno amor già roco
sì che 'l so valor e toa pena mola
fen un corpo sol che dica: coco;

nel qual gridava mercè, ch' è in la scola,
sì che 'l so valor e toa pena mola
fen un corpo sol che dica: coco.

v. 1 [illegible] chiapretto [illegible]
v. 14 [illegible] ogni chiapretto.

La poesia popolare si piace anche di procedere per via di dimande e risposte, e esempi di questo procedimento trovansi anche nel Sonetto, come si può vedere nel quarto capo.

Che se dopo quanto siamo venuti fin qui dicendo, altri non fosse ancora ben persuaso dell'origine popolare del Sonetto, i suoi ultimi dubbi dileguerebbero quando, ciò che non fu fatto ancora da alcuno, fermasse un poco l'attenzione sul nome stesso del componimento e meglio ancora sui nomi antichi dei membri in cui il componimento si divide. Anche questa volta, come tante altre, i nomi sono una rivelazione.

Sonetto, come *sonet* in Provenza, è termine generico che si adatta a qualsiasi specie di componimento poetico (1). Se il Sonetto fosse una stanza di Canzone o perché non lo si sarebbe chiamato *cobbola*? O, a voler chiedere il meno che si possa, perché non si trova neppure un sonetto così chiamato? Invece il Sonetto ha qualche volta nomi popolari nei codici antichi; è chiamato p. es. *mottetto* (2) e *respecto* (3).

Non cito un sonetto di Guittone (D'Anc. n.° 149) nel quale la seconda coppia di ciascun quadernario è uguale alla prima e il secondo terzetto è uguale al primo, perché l'intenzione prima dell'autore componendo cotesto artificioso sonetto non credo sia stata di usare il ritornello.

(1) Credo opportuno di raccogliere in una speciale appendice tutti gli esempi che ho potuto trovare di quest'uso generico della voce *sonetto*.

(2) Cfr. la tavola del Cod. Hamilton [illegible] da me pubblicata nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* IX, 195 sgg. ai n.i 204, 223, 274, 280.

(3) Nel Cod. Vatic. 3214 sopra il son. [illegible] (n.° 129) è scritto [illegible] respecto [illegible] ecc. = P. Ercole ([illegible], pag. [illegible]) crede che *respecto* qui valga componimento di risposta, come, egli dice, « si chiamavano originariamente i componimenti con cui si rispondeva ». Ignoro dove egli abbia attinta questa notizia, ma mi fo lecito di dire che essa non è documentata da veruna antica testimonianza. Nell'uso di *rispetto* per *sonetto* dovremo ammettere uno scambio di nomi tra generi poetici diversi, scambio di cui non mancano altri esempi. Così nel Cod. Laur. [illegible] c. 116 [illegible] intitolata [illegible] una [illegible] di tre stanze. Cfr. [illegible]

Il Pucci chiama *piede* ognuno dei 14 versi del Sonetto (1), il Da Tempo ognuno dei primi otto versi (2); Francesco da Barberino e Pieraccio Tedaldi per *piede* intendono ciascuna delle quattro coppie in cui si divide la prima parte del Sonetto (3). Nella prima metà del secolo XIV adunque si dava al termine *piede*, in quanto esso si riferisce agli elementi del Sonetto, non il valore che esso aveva nella poetica artistica, sì bene il valore che esso conserva anche oggigiorno tra 'l popolo di Sicilia, il quale chiama *piedi* e i singoli versi e le singole coppie dello Strambotto! (4). Il primo a dare alla voce *piede* nella tecnologia del Sonetto il valore che essa ha nella tecnologia della Canzone fu Gidino da Sommacampagna. È questo uno dei pochi particolari in cui egli si discosta dal Da Tempo. Gidino che compose il suo trattato circa il 1380 non sa intendere come la prima parte del Sonetto possa dividersi in quattro coppie, e chiama *piede* ciascun quadernario (5). Ciò è ben naturale!

---

son donna per tuo e tu sse' mia. E nei secoli XV e XVI sembra che il nome di *frottole* fosse generico e nella nomenclatura musicale si attribuisse a canzonette di vario metro e struttura. Nello stesso Cod. Laur. testé citato sono intitolate *madriali* parecchie ballate di una stanza, come già avvertì il CARDUCCI, *Cantil. e ball.* pag. 266. Coteste denominazioni, che sembrano improprie si dovranno soltanto qualche volta attribuire a svista o a ignoranza degli amanuensi, ma d'ordinario si spiegano o colla ragione che il nome è generico e può quindi attribuirsi a qualsiasi specie di componimento, o colla ragione che il nome ben si conviene alla contenenza del componimento, se non alla sua forma. Così avvenne p. e. che la *ballata* poté chiamarsi *canzone* (superfluo addurre esempi) e *madriale* (vedi sopra) e *frottola* (vedi sopra).

(1) Un sonetto del Pucci sull'*Arte del dire in rima* (n.º III) com. *Fammi di* piè quattordici *il sonetto.*

(2) Pag. 73 « De divisione sonetti simplicis » ..... *sonettus simplex .... dividitur in duas partes, scilicet in pedes et voltas. Nam prima pars communiter appellatur* voltae. *Et prima subdividitur in octo versus* , quorum quilibet communiter appellatur unus pes.

(3) Francesco de' Barberino, op. cit., pag. 96, lin. 2: *omnes* [sonetti] IIII.or pedum et II *mutorum.* E Pieraccio Tedaldi nel sonetto sul Sonetto, che avremo occasione di citare anche più avanti, dice (vv. 5 e 6): *Ancor vuol* quattro piè *l'esser diritto* | *e con due mute.*

(4) Vedi VIGO, *Canti popolari siciliani*, Catania, 1870-74, Pref. pag. 63: *i versi* piedi *appellano per sineddoche.* E il GUASTELLA nella Prefazione ai *Canti popolari di Modica* (Modica, 1876) a pag. CXXI scrive: *I nostri* [illegible] | cioè lo strambotto] *è di* quattro piedi, *che così chiamano i* distici, *e quando non ne ricor-* [illegible] piede, [illegible].

(5) Pag. 8. « Sonetto semplice incroxato *Item nota che li soneti simplici e consueti sono encroxati: et anno duy* piedi, *e due* volte. *E li quatro primi versi fanno lo primo* piede *de lo soneto .... E li quatro seguenti vers. fanno lo secondo* piede *de lo sonete*

La denominazione più antica delle terzine sembra essere stata quella di *mute*, nell'uso della quale si accordano Cecco Angiolieri (1), Francesco da Barberino (2) e Pieraccio Tedaldi (3). Le terzine del Sonetto si saranno chiamate *mute* perché in esse *mutavasi* la melodia della prima parte. Il concetto espresso dalla voce *muta* sarebbe dunque quello stesso espresso da *volta*, termine popolare col quale si indicò anche in fatto ciascuno dei due terzetti (4).

Dichiarata così l'origine del Sonetto, intendiamo benissimo perché Dante lo abbia posto al di sotto di un altro componimento essenzialmente popolare, ma più complesso, la *ballata* (5), e intendiamo su che si fondi la tradizione dell'italianità del Sonetto. Se esso non fosse che una stanza di canzone aulica la sua italianità non sarebbe che accidentale, anche essendo stato usato in Italia prima che in alcun altro paese del dominio romanzo. Si sa infatti che la Canzone aulica ha la stessa struttura fondamentale in tutta la romanità. Il Sonetto invece risulta dalla combinazione e dalla modificazione di strofe della poesia popolare italiana. E la felice fusione dei caratteri popolari ed artistici che ammiriamo nel Sonetto è anche per avventura la migliore spiegazione della sua robusta vitalità.

---

(1) Cod. Chig. L. VIII, 305, n. 432, vv. 9 e 10: *E nella poscia* muta *del sonetto i' ti dirò tutto ciò ch' i' vo' dire*; e Allacci pag. 194, vv. 9 e 10: *Che al mio parer nell'una* muta *dice* | *che non intendi suo sottil parlare* (il sonetto leggesi anche nel cod. Chig. al n.º 456, il quale reca *mota* invece di *muta*, certo per errore).

(2) Vedi la nota 3 della pagina precedente.

(3) Vedi la nota 3 della pagina precedente.

(4) Vedi la nota 3 della pag. 6.

(5) Cfr. *De vulg. eloq.* lib. II, cap. III: *cum nemo dubitet quin Ballatae Sonitus nobilitate excedant.*

IV

Il Sonetto è certamente italiano d'origine, ma nacque esso nella penisola o in Sicilia? E se nella penisola, in qual parte?

Considerando che i Siciliani *fur già primi* (1), a coltivare la poesia artistica, e che lo Strambotto è proprio specialmente della poesia popolare siciliana (2), si potrebbe, pensare, e fu pensato in fatti, che anche il Sonetto abbia sortito i natali laggiù nell'isola. Ma se ci facciamo a ricercare qualche altro più saldo argomento in sostegno di questa opinione, non solo non lo troveremo, ma l'opinione stessa finirà per parerci oltremodo inverosimile. Per questa unica ma forte ragione: dei sonetti della così detta scuola poetica siciliana, che salgono quasi al migliaio, soltanto 27 sono di autori veramente siciliani! E si badi bene: di questi 27 sonetti non meno di 25 appartengono a un solo rimatore, al Notaro Jacopo da Lentini (3), uno è di Mazzeo di Ricco da Messina (4), e l'altro di Filippo, pure di Messina (5). Il

---

(1) PETRARCA, *Trionfo d'Amore*, cap. IV, 36.

(2) Cfr. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana* pag. 300-301.

(3) Si leggono tutti 25 nel VAL. I, 291 segg. insieme con alcuni altri attribuitigli erroneamente (vedi più avanti le note alla Bibliografia).

(4) Cfr. VAL. I, 334. Il sonetto ci è conservato da due codici antichi, il Laur-red. IX, 63, n.o 399, e il Vat. 3214, n.o 64.

(5) Pubblicato da LEONE DEL PRETE, *Fioretto di Croniche degli Imperatori*, Lucca, Rocchi, 1858, p. 92. Leggesi nel Laur.-red. IX, 63, n.o 413. Non aggiungo ai sonetti siciliani il sonetto di Re Enzo (VAL. I, 177; cod. Chig. L. VIII, 305, n.o 250 e cod. Vat. 3214 n.o 84) perchè questi « non nacque in Sicilia, passò la sua gioventù fuori della Sicilia e dall'età di 29 anni circa fino alla morte visse sempre a Bologna » (MONACI, *Sui primordj della scuola poetica siciliana*, Roma, 1884, pag. 19). E in Bologna appunto egli figlio di re e prigioniero, pensando all'altezza da cui era caduto, mi par probabile abbia composto il sonetto gnomico testé indicato, il quale comincia con una sentenza di cui egli meglio d'ogni altro poteva sentire la verità *Tempo vien di salire e di discendere*. Un sonetto è attribuito anche all'imperatore Federigo dal cod. Vaticano-Urbinate 697 (c. 73), mentre esso è anonimo nell'Ambrosiano D. 63 sup. (c. 13). Fu pubblicato di occasione di nozze da ENRICO MOLTENI, *Tre Sonetti Antichi*, Livorno, Vigo, 1878. Ma l'attribuzione del sonetto non si può dire molto sicura, come già fu osservato da altri, e se anche fosse sicura, rimarrebbe sempre

nome di quest'ultimo rimatore ci è giunto soltanto insieme col suo sonetto; degli altri due invece sappiamo quel tanto che basta a non infirmare, diremmo anzi quel tanto che basta a confermare, la somma probabilità che il Sonetto abbia avuto il suo nascimento nella penisola. Jacopo da Lentini forse studiò giurisprudenza a Bologna, e fors'anche finì coll'abbandonare per sempre la Sicilia e prendere stanza presso Pisa. Certo rispose con un sonetto a un sonetto del pisano Jacopo Mostacci (1). E Mazzeo di Ricco deve essere stato in relazione con Guittone d'Arezzo, se questi gli indirizzò una canzone (2).

E se si ammette, come sembra si deva ammettere, che il Sonetto sia nato nel continente, ne limiteremo subito la patria d'origine all'Italia centrale. Non ci è noto difatti neppure un sonetto dell'Alta Italia che si possa con sicurezza far risalire al secolo XIII (3). E lo stesso possiamo ripetere dell'Italia inferiore. Pier della Vigna, del quale ci fu conservato un sonetto, nacque, è vero, a Capua, ma non si può contare veramente fra i rimatori del mezzogiorno della penisola, e, secondo inclina a credere il Monaci, il periodo dell'attività poetica di lui si deve riportare

---

che Federico II non si può considerare come veramente siciliano, e potrebbe benissimo aver imparato l'arte del Sonetto nel continente. Finalmente non si può annoverare fra i sonetti siciliani quello di Pier della Vigna (Allacci pag. 505, cod. Barberiniano XLV-47 pag. 145) in risposta a quel medesimo sonetto di Jacopo Mostacci da Pisa a cui, come ora diremo nel testo, rispose anche Notaro Giacomo.

(1) Cfr. Monaci, *Sui primordj* ecc. pag. 6 e 11. Il sonetto del Mostacci leggesi nell'Allacci pag. 399 e nel Val. II, 208, quello di Notaro Giacomo nell'Allacci pag. 398 e nel Val, I, 308.

(2) Cfr. Monaci, *Sui primordj* ecc. pag. 18, n. 4.

(3) Dei tre sonetti attribuiti a Bandino Padovano (Val. I, 428, 429, 430) che secondo i vecchi storici della nostra letteratura sarebbe tutt'uno coll'Ildebrandino da Padova menzionato da Dante nel *De vulgari eloquentia* (lib. I, cap. XIV), due sono del secolo XV, e uno appartiene a un Bandino che nulla ci autorizza a credere sia stato Padovano (vedi più avanti le note alla Bibliografia). Il sonetto di Anselmo da Ferrara (Val. I, 130) e i due sonetti di Gervasio Ricobaldo pure di Ferrara Val. I, [illegible]) assai probabilmente sono apocrifi (vedi le note alla Bibliografia). Finalmente non ci è nota alcuna antica fonte manoscritta che ci permetta di considerare come di Pavia Saladino (cfr. Gaspary, *Storia della lett. ital.* trad. ital., nota alla pag. [illegible]) di cui ci pervenne un sonetto pubbl. dal Palermo, [illegible] II, [illegible]

al tempo in cui era studente a Bologna (1). Tutti gli altri autori di sonetti sono dell'Italia centrale, e quasi tutti toscani (2).

E che il Sonetto potesse nascere nell'Italia centrale, non si vede alcuna difficoltà. Poiché se lo Strambotto è ora proprio specialmente della poesia popolare siciliana, nel secolo XIII non dovette certo essere estraneo all'Italia di mezzo. A persuadersene basta ricordare che appunto nell'Italia di mezzo abbiamo esempi dell'ottava rima fino dalla prima metà del secolo XIV, che essa anzi risale forse al secolo XIII, e l'ottava, la quale si chiude con due versi a rima baciata, non dovrà considerarsi che come una modificazione artistica dello Strambotto. Questo deve dunque necessariamente esserle preesistito. E che le sia preesistito in fatto abbiamo anche una prova diretta. Una lunga poesia di Jacopone è composta di strofe di otto endecasillabi su due rime alternantisi l'una all'altra, (3) in altre parole è composta di strofe in tutto e per tutto uguali allo Strambotto (4).

---

(1) *Sui primordj* ecc. pag. 10.

(2) Il più meridionale di questi poeti è l'Abate di Tivoli di cui ci pervennero tre sonetti di una tenzone che egli ebbe con Notaro Giacomo (D'Anc. n. 326, 328, 330). Il Casini espresse anche più recisamente di quel che facciamo noi la stessa nostra opinione sulla patria del Sonetto scrivendo (*Sulle forme metriche ital.* pag. 36): « La patria del Sonetto fu senza dubbio la Toscana, poichè sono toscani i più antichi scrittori che ce ne lasciarono degli esempi ». Anche il Borgognoni crede che la patria del Sonetto sia la Toscana, ma per una ragione differente da quella da noi addotta, per una ragione che ci sembra meglio opportuno di accennare quando esamineremo l'intera sua opinione sulla formazione del Sonetto. Il Carducci invece inchina a credere che il Sonetto sia oriundo di Sicilia, o almeno inchinava a questa credenza quando scriveva « i siciliani par che avessero trovato essi il Sonetto » (*Studi letterari* pag. 146).

(3) Ediz. Tresatti lib. V, cant. XXV, p. 660.

(4) E se nella poesia di Jacopone lo Strambotto è adoperato in funzione di strofa vera e propria, deve essersi prima usato come componimento a sè.

CAPO II.

L'EVOLUZIONE DELLA FORMA.

Abbiamo veduto come il Sonetto siasi formato. Ora dovremo esaminare tutte le varie modificazioni a cui andò soggetto sino alla fine del secolo XIV. Queste modificazioni sono di due maniere: o riguardano soltanto l'ordine e il numero delle rime, o toccano anche la struttura stessa del componimento.

Naturalmente non ci accontenteremo di indicare e di enumerare senz'altro queste modificazioni, ma tenteremo anche di determinarne, per quanto è possibile, la successione cronologica, e di scoprirne le intime ragioni. In altre parole in questo Capo studieremo l'evoluzione della forma del Sonetto.

In questo Capo anche meglio che altrove ci sembra conveniente discorrere della qualità e della condizione della Rima.

I. IL SONETTO SEMPLICE.

Chiamiamo semplice il Sonetto di 14 endecasillabi nel quale le rime si trovino soltanto alla fine dei versi, e quelle della prima parte sieno diverse da quelle della seconda (1). Questa è la forma solita del Sonetto, e le sue modificazioni non si riferiscono che alla varia disposizione delle rime. Insieme colla disposizione delle rime del Sonetto semplice studieremo anche quella dei sonetti di 14 versi *caudati*, *continui* e con rimalmezzo, i quali in fondo non sono che va-

(1) F. da Barberino e il Da Tempo chiamano *semplice* il Sonetto in cui i versi dei quadernari sono rimati ABBA ABBA; ma non dovrebbe parere illecito, parrà anzi opportuno in questo studio storico, di dare a quella denominazione l'estensione che le si dà di sopra nel testo.

rietà del Sonetto semplice. Nelle citazioni indicheremo per altro sempre la qualità di questi sonetti.

Esaminiamo naturalmente prima i quadernari e poi i terzetti.

§ 1. Ordini regolari delle rime nei quadernari.

Come tutti sanno, due soli sono gli ordini regolari delle rime nei quadernari: A B A B A B A B e A B B A A B B A. Gli esempi di ordini diversi da questi due si contano sulle dita, come vedremo più sotto. E dei due quale è il più antico? Certamente il primo. Ognuno se ne persuade quando sappia che nei tre canzonieri Laur.-red. IX, 63, Pal. 418 e Vat. 3793, i quali contengono circa 940 sonetti, hanno il secondo schema soltanto i seguenti: Guittone n.° 172 e la risposta di Meo Abbracciavacca Val. II, 15; Chiaro Davanzati D'Anc. n.[i] 577, 593; Panuccio del Bagno Val. I, 386, 388; Natuccio Cinquino Val. 1, 414 e la risposta di Bacciarone Val. I, 415; Rustico Filippi D'Anc. n.[i] 819, 821, 823, 839; Ser Pace Val. II, 405-409; Federigo dall'Ambra Val. II, 388-91, 393; Nacchio di Pacchio D'Anc. n.° 325; anonimi Val. I, 381, II, 396, D'Anc. n.[i] 935, 936, 939, 942, 943, 945-47, 949-64, 966-95, 998. In tutto 75 sonetti, 52 dei quali anonimi. E questi 75 sonetti poi non sono certo dei più antichi. A persuadersene basta por mente ai nomi degli autori, e per i sonetti adespoti basta ricordare che essi, meno tre, appartengono tutti quanti a quella lunga serie indissolubile colla quale si chiude il codice Vaticano a cui fu aggiunta di mano meno antica, serie che si vorrebbe attribuire a Guido Cavalcanti (1). Lo stesso schema A B A B A B A B hanno nei quadernari altri sonetti che sono da considerare come dei più antichi, e che non sono contenuti nei tre canzonieri sopradetti. Sono i so-

(1 Vedi Casini. *Rivista critica della lett. ital.* IV, 40-42.

netti di Pier dalle Vigne VAL. I, 53, di Jacopo Mostacci VAL. II, 208, di Enzo VAL. I, 177 e i 'Cinque Sonetti' pubblicati dal Mussafia, uno dei quali con rimalmezzo. A rime *incatenate* (1) sono anche i quadernari di tutti i sonetti che appartengono certamente al Guinizelli. Nessun dubbio quindi che lo schema A B A B A B A B non sia il primitivo.

Si intende che è impossibile determinare con precisione quando si incominciò ad usare il secondo schema, ma è certo che la lotta, se così è lecito dire, fra i due schemi si impegnò nell'ultimo ventennio del secolo XIII, alla fine del quale il secondo schema ebbe decisamente il sopravvento sull'altro, come apparisce dai seguenti ragguagli statistici.

Bonagiunta Orbiciani usò il secondo schema soltanto in due sonetti, VAL. I, 524 e 525; Rinuccino in tre soltanto sopra più di 20, CASC. n.[i] 221-23; Cecco Angiolieri compose circa 90 sonetti col primo schema e circa 40 col secondo. Dei 22 sonetti semplici di Ser Onesto, 14 hanno il primo schema, 7 il secondo, e uno lo diremo per ora irregolare (2). Tutti i rimatori fin qui nominati mostrano dunque una spiccata preferenza per il primo schema. Altri [illegible] più incerti

(1) Chiamiamo *incatenate* le rime disposte nell'ordine rappresentato dallo schema A B A B e *incrociate* quelle disposte nell'ordine rappresentato dallo schema A B B A. Così facendo crediamo di seguire anche l'uso generale più antico; certo seguiamo le *Leys d'amors* (cfr. I, 170 [illegible]), colle quali non ci par dubbio che si accordi nell'assegnare il valore della denominazione [illegible] anche F. da Barberino. Egli infatti scrive (op. cit. p. [illegible]): [illegible] (sic) [illegible]. Ora, i sonetti [illegible] non possono essere che quelli che hanno i quadernari rimati A B A B A B A B, giacchè il Sonetto semplice, come scrive il Da Tempo (p. 70) [illegible] *tibus*, e secondo apparisce dall'esempio che è fatto seguire alla regola, le rime dei quadernari devono essere rimate A B B A A B B A. Dalle parole del Da Tempo, che abbiamo testè riportate, si rileva come anch'egli chiami [illegible] d'accordo colle *Leys* [illegible] le rime disposte nell'ultima maniera indicata. Invece lo stesso Da Tempo (p. [illegible]) chiama [illegible] i sonetti i cui primi [illegible] alternate, e riserva l'epiteto di *incatenati* ad altri sonetti di una forma artificiosa che si descriverà più avanti in questo stesso capitolo [illegible] VII. [illegible] pienamente Gidino.

(2) La struttura di questo sonetto di Ser Onesto [illegible] più avanti [illegible] del presente capitolo intitolata [illegible].

nella scelta. Così dei 15 sonetti di Guido Orlandi 6 hanno il secondo schema. A Noffo Bonaguida pare fossero indifferenti tutti due gli schemi. Degli 8 sonetti che di lui ci pervennero, 4 hanno il primo schema e 4 l'altro. Invece Guido Cavalcanti e Dante prediligono decisamente il secondo schema. Sopra 38 sonetti del Cavalcanti soltanto 9 hanno il primo schema (n.i II, III, V, VI, XI, XXI, XXXI, XXXII, XXXIV) e su circa 60 sonetti che si attribuiscono a Dante hanno il primo schema soltanto 13 (Fraticelli pag. 89, 90, 99, 107, 109, 109b, 124, 129b, 153, 139**). Anche meno di Dante adoperò il primo schema Cino da Pistoia; il numero de' suoi sonetti col primo schema sta a quello dei sonetti col secondo nella proporzione di 1 a 6.

Nel secolo XIV il secondo schema diventa assolutamente predominante, diventa lo schema normale. Ce lo fa sapere nel più sicuro modo il Da Tempo avvertendo che il sonetto che dicevasi *semplice*, quello che usavasi più di frequente, è rimato A B B A. A B B A: C D C. D C D (1). E col Da Tempo si accorda perfettamente Antonio Pucci, il quale dovendo insegnare l'arte del Sonetto ad un figlio di un cavaliere podestà di Firenze così espone la regola (2):

> Fammi di piè quattordici il sonetto,
> che 'l primo rime d'una condizione,
> el secondo e 'l terzo [a] una ragione,
> e 'l quarto si risponda al primo detto.
>
> El quinto dir col quarto sie corretto;
> dal sesto al sette non sie jurgione,
> a' duo secondi faccian responsione,
> l'ottavo dir col quarto sia perfetto.
>
> Il nono rimi d'altra mainera,
> decimo d'altra che svarî da quella,
> l'undici serva la nona matera:

(1) Pag. 76. Vedi anche pag. 73: *sonetus simplex qui etiam vocari potest communis, quia eius forma magis frequentatur et ad plurimum utuntur.*

(2) *L'arte del dire in rima*, son. II

duodecimo col decimo novella,
il tredici coll'undici sia spesa,
quattordici con dodici suggella.

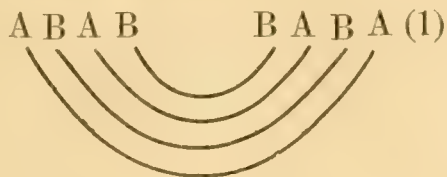
Undici sillabe esser vuol la rima:
qual fusse più o men, rendi con lima.

Venendo agli esempi, dei 317 sonetti del Petrarca soltanto 14 non hanno il secondo schema (Parte I, 36, 51, 90, 135, P. II, 12, 13, 39, 42, 43, 50, P. I, 156, P. II, 27, P. I 202, P. II, 11); dei 110 sonetti del Boccaccio soltanto tre hanno il primo schema (III, VII, L). E il secondo schema hanno tutti i sonetti contenuti nel vol. II fino a pag. 231 (dove terminano i trecentisti) del Trucchi, meno uno di Stoppa de' Bostichi (pag. 98), tutti quelli dei poeti trecentisti della raccolta del Carducci, tranne due del Cavalca (pag. 193 e 194), tutti quelli di Bindo Bonichi, di Pieraccio Tedaldi, di Fazio degli Uberti, di Antonio da Ferrara, dei Poeti veneti, del Pucci e del Sacchetti. Dei 224 sonetti dei Poeti Perugini soltanto due non hanno lo schema ABBA ABBA, e così pure due soltanto dei 183 del Codice Padovano (c. 10v e 11r).

Il passaggio dal primo al secondo schema fu certo determinato dall'influenza sul Sonetto della poetica artistica, e rappresenta un miglioramento reale nella forma del Sonetto. Così infatti è indicata nettamente anche dalla disposizione delle rime la divisione in due quadernari.

§ 2. Quadernari anomali.

Si tentò di disporre anche in altra maniera le rime dei quadernari, ma ogni alterazione dei due ordini sopradetti non poteva risolversi che in un peggioramento. Gli esempi di quadernari anomali sono ben pochi. Li verremo partitamente esaminando:

α) Le rime sono *incatenate* tanto nel primo quanto nel secondo quadernario, ma nel secondo è invertito il loro ordine. Sono cioè così disposte:

Esempio: Petrarca P. II, 11

Se lamentare augelli, o verdi fronde
mover soavemente all' aura estiva
o roco mormorar di lucide onde
s' ode d' una fiorita e fresca riva,

là 'v' io seggia d' amor pensoso, e scriva;
lei che 'l Ciel ne mostrò, terra n' asconde,
veggio ed odo ed intendo, ch' ancor viva
di sì lontano a sospir miei risponde.

Deh perchè innanzi tempo ti consume?
Mi dice con pietate: a che pur versi
degli occhi tristi un doloroso fiume?

Di me non pianger tu; ch' e' miei dì fersi
morendo, eterni; e ne l' eterno lume,
quando mostrai di chiuder, gli occhi apersi.

Inoltre: Petrarca P. I, 202, Cino da Pistoja FANFANI pag. 83, 299, 387, 437.

β) Le rime in un quadernario sono *incrociate* e nell'altro *incatenate*. Si danno due casi.

(1) Analogo invertimento si riscontra in alcune canzoni che hanno i *piedi* di quattro versi, non per altro o tutti o sempre endecasillabi, e di due rime. Notisi anche che in queste canzoni le rime non sono *incatenate*, ma, secondo la ritmica artistica, *incrociate*. Cfr. Chiaro Davanzati D' ANC. III, CCII, CCIII, CCXV, CCXVI, CCXXV, CCXXXVI, CCXXXVII, CCXLI, CCXLII, CCLXI (dieci): Terino da Castelfiorentino D' ANCONA II, CXC; Monte Andrea D' ANC. III, CCLXXXVI; anonimo D' ANC. III, CCCXII; Cino da Pistoja FANFANI pag. 68 e 290.

β^1) Le rime si succedono nel medesimo ordine in tutti due i quadernari, vale a dire che la rima che è la prima in un quadernario rimane la prima anche nell'altro.

Così in un sonetto di un poeta Perugino i quadernari sono rimati A B B A. A B A B, e nel sonetto di Meo di Bugno da Pistoja Val. II, 20 A B A B. A B B A. In questo secondo sonetto per altro il senso sembra permettere l'inversione dei versi terzo e quarto, e quindi è legittimo il dubbio che l'ordine delle rime fosse regolare in origine. Se si possa ripetere lo stesso anche dell'altro sonetto non so, non avendolo veduto.

β^2) L'ordine delle rime è invertito nei sonetti di Cecco Angiolieri Chig. n.° 466; Ser Onesto Casini pag. 99; Petrarca P. I, 156, P. II, 27, tutti quattro i quali hanno i quadernari rimati A B A B. B A A B. Così sono rimati i quadernari anche in un sonetto di Guido Orlandi Manzoni n.° XVII, ma per il senso è indifferente invertire l'ordine dei due versi quinto e sesto, e quindi si può credere che nel sonetto quale uscì dalla penna dell'autore l'ordine delle rime fosse A B A B A B A B, e questo sospetto si può dire che diventi quasi certezza quando si osservi che quest'ultimo è appunto l'ordine dei quadernari del sonetto di frate Guglielmo Romitano (Crescimbeni III, 112), di cui quello dell'Orlandi è la risposta. Anche qui recheremo uno dei due esempi del Petrarca (P. I, 156):

> Non da l'ispano Ibero a l'indo Idaspe
>   ricercando del mar ogni pendice,
>   nè dal lito vermiglio a l'onde Caspe,
>   nè 'n ciel nè 'n terra è più d'una fenice.
>
>   Qual destro corvo o qual manca cornice
>   canti 'l mio fato? o qual Parca l'innaspe?
>   che sol trovo pietà sorda com'aspe,
>   misero onde sperava esser felice:
>
> Ch'i' non vo dir di lei; ma chi la scorge
>   tutto 'l cor di dolcezza e d'amor l'empie;
>   tanto n'à seco e tanto altrui ne porge:

e per far mie dolcezze amare ed empie,
o s'infinge o non cura o non s'accorge
del fiorir queste innanzi tempo tempie.

γ) Nel sonetto X di Guido Cavalcanti i quadernari sono rimati A B B B. B A A A. Questo schema è molto strano, ma pensandoci sopra un poco si riesce a trovarne la spiegazione. Il Cavalcanti deve aver voluto dare alle rime dei quadernari una disposizione analoga a quella che al suo tempo non era molto rara nei terzetti, e che è rappresentata dallo schema C D D. D C C (1) o, considerando i terzetti indipendentemente dai quadernari a fine di rendere meglio evidente l'analogia, dallo schema A B B. B A A. Mi pare che non debba rimanere più alcun dubbio sulla giustezza della spiegazione, quando si osservi che nello stesso sonetto del Cavalcanti la disposizione delle rime dei terzetti è appunto questa ora detta. Ecco il sonetto:

L' anima mia vilment' è sbigottita
della battaglia ch' ell' ave dal core,
che s' ella sente pur un poco amore
più presso a lui che non sole, la more.

Sta come quella che non ha valore,
ch' è per temenza dallo cor partita:
e chi vedesse com' ell' è fuggita
diría per certo: questi non ha vita.

Per li occhi venne la battaglia in pria
che ruppe ogni valore immantenente
sì che del colpo fu structa la mente

Qualunque quei che più allegrezza sente
li spiriti vedesse fuggir via,
di grande sua pietate piangería.

Passiamo ai terzetti.

(1) Vedi più avanti il § 4β di questo stesso capitolo.

§ 3. Ordini fondamentali delle rime nei terzetti.

Dei terzetti due si riconoscono subito per gli schemi fondamentali: C D C. D C D e C D E. C D E. Nei tre canzonieri Laur.-red. IX, 63, Palat. 418 e Vat. 3793 soltanto un centinajo di sonetti ha le rime disposte in ordini diversi da questi due. Dei rimanenti sonetti, due terzi sono col primo schema, e l'altro terzo col secondo. Da questo solo fatto apparisce molto probabile che il primo schema sia anche il più antico, tanto più quando si consideri che esso trovasi in non meno di 140 sonetti di Guittone, e che i sonetti del medesimo Guittone col secondo schema sono quasi tutti d'argomento religioso o morale, e quindi è da credere che appartengano al secondo periodo della sua vita (1). D'altra parte può nascere qualche dubbio intorno all'accennata probabilità osservando che alcuni de' poeti certamente più antichi usarono con prevalenza il secondo schema. Così dei 25 sonetti di Notaro Giacomo ben 14 hanno il secondo schema, e il Guinizelli ha 9 sonetti con questo medesimo secondo schema e 5 soltanto col primo. Medesimamente sono rimati C D E. C D E i terzetti dei sonetti di Pier dalle Vigne Val. I, 53, di Jacopo Mostacci Val. II, 208, di Re Enzo Val. I, 177 e dei 'Cinque sonetti' editi dal Mussafia. Ma se il dubbio è ragionevole, non è però molto forte, e dilegua poi tosto che si pensi intendersi perchè dai terzetti di due rime si passasse a quelli di tre, ma non il contrario. La terza rima deve essere stata introdotta affine di rendere meglio sensibile all'occhio e all'orecchio la divisione della seconda parte del Sonetto in due terzetti, e anche per rompere la monotonia cagionata dall'essere le rime incatenate dal principio alla fine del componimento. E che il muta-

---

(1) Si sa che il secondo periodo della vita e dell'attività poetica di Guittone comincia colla sua entrata nell'Ordine dei Cavalieri di Santa Maria. Cfr. Gaspary, *Storia della lett. ital.*, trad. it. pag. 76.

mento sia avvenuto anche per questa ultima ragione sembra s'abbia a vedere la prova in ciò, che nel secolo XIV, quando, come indietro dicemmo, diventarono normali i quadernari a rime *incrociate*, diventarono invece normali i terzetti a rime *incatenate* cioè disposte secondo l'ordine C D C. D C D, come vedremo fra poco.

Possiamo dunque tenere per certo che quest'ultimo schema fu lo schema originario, sebbene anche l'altro su tre rime gareggi con esso in antichità.

Vediamo ora quale sia a un dipresso la proporzione fra i due schemi verso la fine del secolo XIII e nel sec. XIV. Cecco Angiolieri compose più di 100 sonetti coi terzetti rimati C D C. D C D e meno di 40 coi terzetti rimati C D E. C D E. Dante fece uso di altri schemi oltre di questi due, ma nella scelta fra questi due si mostra incerto; il Cavalcanti invece predilige decisamente i terzetti di tre rime. Per contro Cino da Pistoia preferisce quelli di due. Dei sonetti del Petrarca, 113 hanno i terzetti rimati C D C. D C D e 122 C D E. C D E (cfr. Appel, *Die Berliner Hss. der Rime Petrarca's*, pag. 63 n.). Questo secondo schema è preferito anche dal Boccaccio, ed è proprio di tutti i 232 sonetti del *Fiore* e della maggior parte di quelli di Cino Rinuccini. Nonostante dobbiamo dire che nel secolo XIV tornò a prevalere lo schema primitivo su due rime. Lo troviamo in tutti i sonetti di Bindo Bonichi, di Pieraccio Tedaldi, nei sonetti semplici del *Conciliato d'Amore*, in quelli di Buccio di Ranallo (meno uno), in tutti o in quasi tutti quelli del Pucci e del Sacchetti e in più di 150 dei 183 sonetti del codice Padovano. Ma non è necessario citare esempi in prova del nostro asserto. Che lo schema C D C. D C D fosse lo schema normale dei terzetti nel secolo XIV non si può minimamente dubitare quando si sappia che trovasi nel sonetto recato dal Da Tempo nel suo trattato come esempio del Sonetto *semplice* o *consueto* (1), e quando si ricordi che il

(1) Vedi più sopra a pag. 29.

Pucci, nel sonetto che abbiamo indietro riportato, dice che i terzetti devono esser rimati così appunto.

È naturale che oltre i due sopradetti si usassero anche altri schemi risultanti dalla varia combinazione delle rime di quei due. Francesco da Barberino, il Da Tempo e Gidino dicono che la libertà di disporre le rime nelle *volte* è limitata soltanto dalla condizione che nessuna desinenza rimanga sciolta (1). Ad ogni modo non sarà inutile vedere quali disposizioni di rime sieno state veramente usate. Se non si ritrovano tutte nei sonetti da me esaminati, certo pochissime mancheranno. Questa disamina ci porrà forse in grado di scoprire qualche speciale ragione di alcuni schemi, e di notare anche la predilezione mostrata da certi poeti per certi schemi. Vedremo poi come qualche volta sia stata infranta la regola testé esposta della necessità dell'allacciamento delle rime.

§ 4. Ordini delle rime nei terzetti diversi dai due fondamentali ma non irregolari.

Nei terzetti su due rime troviamo le seguenti disposizioni:

a) C D C. C D C.

Cecco Angiolieri Chig. n.[i] 375, 402, 405, 436 (continuo), 446 (continuo), 486; Monaldo da Soffena D'Anc. n.[o] 484; Monte Andrea D'Anc. n.[i] 529, 647, 664, 872, 873, 609, 612, 660, 662; Schiatta Pallavillani D'Anc. n.[i] 646, 659,

(1) Francesco da Barberino op. cit. pag. 97 in fine. Nella terzultima linea mi sembra ci sia una lacuna. Andrà colmata colle parole che pongo tra parentesi o con altre simili: [et fac unam mutam ad similitudinem] *sic, regula uel aliquid ita fac et secundum de quibus sufficit interuenire concordiam in finibus bonum uersiculorum.* Da Tempo pag. 82: *Item circa voltas praedictas et sonettos suprascriptos est notandum, quod illa diversitas compilandi voltas de qua superius dictum est, ad libitum procedit, dummodo quilibet rithimus sociatus inveniatur, i. e. quod habeat saltem unam consonantiam cum dictione quae habeat diversum significatum.* Cfr. anche a pag. 88 il capitoletto « De diversificatione voltarum in sonettis duplicibus ».

661, 663; Maestro Rinuccino D'Anc. n.° 505; Rustico Filippi D'Anc. n.° 838; Panuccio del Bagno Val. I, 384 (caudato); Noffo Bonaguida Val. II, 262; anonimi D'Anc. n.i 375, 395, 943, 944, 949, 950; Verzellino Val. II, 526; Ser Onesto Casini pag. 100 e la risposta di Cino ibid. pag. 101; Ser Onesto Casini pag. 107 (continuo); Guido Cavalcanti n.° XXV; Dante Fraticelli pag. 73, 146, 153, 214, Chig. n.° 112; Cino da Pistoia Fanfani pag. 18, 21, 129, 174, 209, 237, 251, 275, 343, 414 (con rimalmezzo), 416; Poeti Perugini, uno; Petrarca P. I, 5, 36, 50, 66, 91, P. II, 10, 12, 14, 43, P. IV, 8 (dieci); Cino Rinuccini pag. 27; Granfione Tolomei Allacci pag. 368.

β) C D D. D C C.

Guido Cavalcanti n.° X; Francesco da Barberino *Reggimento* P. IV, pag. 103 (= Chig. n.° 181); Ser Onesto Casini pag. 99; Dante Fraticelli pag. 79*, 113*, 148, 150*, 216*, 217*, 226*, 227*, 229*; Cino da Pistoja; Fanfani pag. 8 (continuo), 26, 83, 228, 259, 262, 299, 328, 329 (continuo), 387, 437; Albertino Cirologo Val. II, 162; Matteo Frescobaldi n.° 32; Cane della Scala (?) Trucchi II, 14; Petrarca P. I, 10, 63, P. II, 54, P. IV, 18 (quattro) Boccaccio p. 15; Morpurgo, *Rime inedite* n.i I-VII, XVIII-XX, XXII-XXIII (dodici); Cod. Padovano, tre; Poeti Perugini, ventidue sonetti, due dei quali caudati.

γ) C D D. C D D.

Ser Onesto Casini pag. 95 e 97; Gherarduccio Garisendi Casini pag. 143, 144; Cino da Pistoja Fanfani pag. 123 (continuo), 133 (continuo), 141, 181, 202, 213, 215, 288; Poeti Perugini, uno.

δ) C C D. C C D.

Notaro Giacomo Val. II, 292.

ε) C D D. C C D.

Cecco Angiolieri Chig. n.° 474; anonimo Chig. n.° 340; Dino Frescobaldi Chig. n.° 515; Poeti Perugini, uno caudato.

ζ) C D D. C D C.

Jacopo Cavalcanti Val. I, 309; Poeti Perugini, due caudati; forse anche uno di Chiaro Davanzati D'Anc. n.° 555,

se al v. 11 è da leggere *valere* invece di *valore* affinché esso non rimanga sciolto di rima.

η) C D C. C D D.

Guido Cavalcanti n.° XVII; Antonio da Ferrara Cod. Red. 151, c. 81[b]; Poeti Perugini, dieci sonetti.

ϑ) C D C. D D C.

Poeti Perugini, due sonetti, uno dei quali caudato.

ι) C D D. D D C.

Ser Onesto Casini pag. 102 e la risposta di Cino da Pistoja ibid. pag. 103 (= Fanfani pag. 345).

Di tutte queste forme di terzetti la prima C C D C. C D C = A B A. A B A) è probabilmente così fatta per analogia dei quadernari rimati A B B A. A B B A. Delle altre forme, quelle segnate colle lettere β, γ, η, ϑ terminano con due versi a rima baciata, e devono quindi probabilmente la loro origine alla tendenza generale della strofa della poesia d'arte di chiudere appunto così.

§ 4.[bis] Nei terzetti su tre rime, queste sono così disposte:

α) C D E. E D C.

Guittone n.° 172 e la risposta di Meo Abbracciavacca Val. II, 15; Panuccio del Bagno Val. I, 388 (caudato); Federigo dell'Ambra Val. II, 387, 388, 389, 390, 392, 393, Ser Pace Val. II, 396, 405, 406, 407, 408, 409; Rustico Filippi D'Anc. n.° 819; Monte Andrea D'Anc. n.[i] 528, 530 (con rimalmezzo), 606, 607, 608, 614 (con rimalmezzo), 635, 639, 642, 692 (con rimalmezzo) e la risposta di Paolo Zoppo D'Anc. n.° 693; Bonagiunta Orbiciani Val. I, 524; anonimi D'Anc. n.[i] 935, 936, 939, 942, 945, 946, 947, 956-64, 966-95, Chig. n.[i] 328, 331, 527; Guido Orlandi Trucchi I, 217; Dino Frescobaldi Val. II, 519; Lotto Bonaguida Chig. n.° 321; Cecco Angiolieri Chig. n.° 451; Dante Fraticelli pag. 74, 76, 78, 87, 88, 99, 108, 125, 288; Guido Cavalcanti n.[i] I, IV, IX, XIV, XVIII, XIX, XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX, XXXV, XXXVI (dodici); Cino da Pistoja Fanfani pag. 28, 94, 95*, 108*, *110, 119, 151, *164, 312, 430, 438* (undici): Lippo Pasci de' Bardi Manzoni n.[i] XXIV, XXV, Val. II, 263;

Pietro Faytinelli pag. 1; Morpurgo, *Rime inedite* pag. 139; Cod. Padovano, quattro sonetti (c. 10r, 10v e 11r); Poeti Perugini, un sonetto.

β) C D E. D C E.

Cecco Angiolieri Chig. n.° 490 e 322; Guido Orlandi Manzoni n.° XIX, Val. II, 274, Dino Frescobaldi Val. II, 518, 524; Guido Cavalcanti n.° XXX (caudato), n.° XXI; anonimi D'Anc. n.° 369, Palermo, *Mss. Pal.* II, 113; Dante Fraticelli pag. 29, 111, 112, 122, 125, 129, 213, 268, 273*, 286, 307 (quattordici); Cino da Pistoja Fanfani pag. 10, *22, 25, 38, 42*, 53, 55, 71, 235, *238, 434 (undici): anonimo Thomas 'Cinque sonetti'; Bonaccorso da Montemagno Carducci pag. 430, 431, 432, 434, 435, 436, 438, 439; Riccardo da Battifolle Carducci, pag. 424, 425, 426; Petrarca, sessantasei sonetti (cfr. Appel, *Die Berliner Hss. der Rime Petrarca's* pag. 64 n.); Boccaccio, undici sonetti; Cino Rinuccini pag. 1, 3, 10, 29; Cod. Padovano, due sonetti (c. 22r e 22v).

γ) C D E. D E C.

Guittone n.° 204; Ser Cione D'Anc. n.° 697; Ser Onesto Casini pag. 89; Guido Orlandi Chig. n.° 269; Noffo Bonaguida Val. II, 260; Cino da Pistoja Fanfani pag. 289 e 389; Petrarca P. I, 64; Boccaccio pag. 17 e 18; Incerto trecentista Trucchi II, 123; Cod. Padovano, quattro sonetti (c. 32r, 32v, 35r, 46v); Cino Rinuccini pag. 2.

δ) C D E. E C D.

Cecco Angiolieri Chig. n.i 404, 415, 467; Natuccio Cinquino Val. I, 414 e la risposta di Bacciarone Val. I, 415 (tutti due con rimalmezzo); Geri Giannini Val. I, 418 (caudato); Guido Orlandi Val. II, 271; Cino da Pistoia Fanfani pag. 46, 348; anonimi Val. I, 421 (con rimalmezzo), II, 61, Chig. n.i 339 e 360.

ε) C D E. C E D.

Cecco Angiolieri Chig. n.° 478; Monte Andrea Val. II, 23; Cione D'Anc. n.° 518 (con rimalmezzo); Cino da Pistoja Fanfani pag. 318.

In alcuni sonetti i terzetti considerati tutti due insieme sono su tre rime, ma ciascuno separatamente è soltanto su due. Cito questi esempi continuando nell'enumerazione degli schemi la serie alfabetica.

ζ) C C D. D E E.

Cino da Pistoia FANFANI pag. 343; Cod. Padovano, due sonetti (c. 22ᵛ, 23ʳ).

η) C D C. C E E.

Pucciarello VAL. II, 18; Fazio degli Uberti I, II, III, VI, XIII; Antonio da Ferrara RENIER, *Fazio degli Uberti*, appendice, n.° V, *Rime inedite* pag. 15; Poeti Perugini, quarantacinque sonetti, due dei quali caudati.

ϑ) C D C. D E E.

Fazio degli Uberti IV, V, VII, IX, XI, XII; Antonio da Ferrara RENIER, *Fazio degli Uberti*, appendice, I e VI, *Rime inedite* pag. 14; Luchino Visconti RENIER, *Fazio degli Uberti*, appendice, n.° II; Incerto trecentista FAYTINELLI, *Rime* pag. 111 (caudato). Cecco Nuccoli ALLACCI pag. 220, 231, 232 e Cucco di Valfredutio ALLACCI pag. 260 e 261; Niccolò De Rossi, sonetti inediti nel cod. Barberin. XLV-47; parecchi sonetti della Corona di tutti i Santi nel cod. Red. 151; due sonetti del cod. Padovano (c. 66ʳ e 66ᵛ), sessantaquattro sonetti dei Poeti Perugini, diciannove dei quali caudati.

ι) C C D. E E D.

Anonimo D'ANC. n° 781.

κ) C D C. E C E.

Cino da Pistoia FANFANI pag. 315.

λ) C D D. E C E.

Paolo Zoppo CASINI pag. 125.

μ) C D C. E E D.

Poeti Perugini, uno.

§ 5. Terzetti irregolari.

Tutti gli schemi dei terzetti fin qui veduti sono più o meno regolari, perciò che nessuna desinenza rimane sciolta di rima. Troviamo per contro alcuni pochi sonetti nei quali una o più rime sono sciolte. Cito quasi soltanto quelli in cui pare che il difetto sia originario; in alcuni altri dipende da guasto più o meno evidente della lezione. Indicherò le desinenze senza rima in carattere grasso.

Una desinenza resta senza corrispondenza di rima nel son. di Cecco Angiolieri Chig. n.° 400, in cui i terzetti hanno lo schema C **D** C. E C E e nel son. di Francesco da Barberino *Doc. d'amore* pag. 376, nel quale i terzetti sono rimati C **D** E. C E E. In un sonetto adespoto D'Anc. n.° 384 lo schema sarebbe C D **E**. D D C, ma forse è errato il testo, e nel sonetto di Chiaro Davanzati D'Anc. n° 555 lo schema sarebbe C D **E**. C D C, ma forse, come osservammo più indietro (§ 4 ζ), anche la desinenza E era in origine uguale a C. Restano sciolte due desinenze nei seguenti sonetti: Paolo Zoppo Casini pag. 124 e la proposta di Ser Manno Val. II, 241; Ser Giovanni Mendini Allacci pag. 176 e la risposta del Sacchetti. In tutti quattro lo schema dei terzetti è C **D** C. E **F** E. Nel sonetto di Federigo dall'Ambra Val. II, 392 è invece C **D** E. E **F** C. Finalmente parrebbero sciolte tre desinenze nei terzetti del sonetto adespoto D'Anc. n.° 343, ma forse la lezione è guasta. Tenendoci ad essa, lo schema sarebbe C **D** E. **F** **C** E.

Non sono dunque pochi gli esempi di terzetti su tre rime disposte in modo diverso da quel che sono nello schema fondamentale C D E. C D E. Peraltro soltanto due schemi ebbero fortuna, quelli indicati colle due prime lettere.

Quelli indicati colle lettere ζ, η, ϑ terminano con due versi a rima baciata, e quindi va ripetuta anche per essi l'osservazione che indietro facemmo a proposito degli schemi analoghi su due rime: sulla loro formazione deve aver in-

fluito la strofa artistica. Di così fatte maniere di terzetti di tre rime non s'hanno esempi prima del secolo XIV, e di esse fece uso esclusivamente Fazio degli Uberti. Quanto alle altre forme, possiamo notare che il Cavalcanti mostra una certa predilezione per i terzetti rimati C D E. E D C, che si ritrovano in quasi un terzo del numero totale de' suoi sonetti, e il Petrarca compose ben sessantasei sonetti coi terzetti rimati C D E. D C E, il quale è anche lo schema prevalente nei *piedi* delle sue canzoni (cfr. Appel, *Die Berliner Hss. der Rime Petrarca's* pag. 59-60).

Sulla disposizione delle rime nei terzetti può anche aver influito il Madrigale, come opina lo Schuchardt (1).

§ 6. Modificazione di Monte Andrea.

Una vera innovazione nella struttura del Sonetto fu tentata da Monte Andrea. Egli aggiunse una coppia alla prima parte del Sonetto semplice, la quale così risulta di dieci versi, e un'aggiunta analoga fece alla forma di Sonetto di cui discorreremo nel capitolo seguente. Dei 105 sonetti semplici di Monte Andrea, soltanto quattro hanno la forma ordinaria di 14 versi (D'Anc. n.[i] 684, 762, 764, Val. II, 23), e per contro soltanto cinque sonetti di altri autori hanno la medesima forma di quelli di Monte: Guittone n.[i] 23, 24, 109; Schiatta Pallavillani D'Anc. n.° 651 e Paolo Zoppo D'Anc. n.° 693, i due ultimi in risposta a Monte. Anche Ser Onesto in un sonetto (Casini, pag. 89) usò questa forma, modificandola per altro alquanto, nella maniera che vedremo più sotto.

E quale può essere stato il principio da cui mosse Monte Andrea nella sua innovazione? Mi sembra si riesca a scoprirlo quando si osservi che in tutti questi sonetti di Monte Andrea i dieci primi versi sono rimati A B A B A B A B A B,

(1) *Ritornell und Terzine*, pag. 140-41.

e per le pause si dividono in cinque coppie. Egli deve dunque aver voluto formare la prima parte del Sonetto anziché della strofa popolare di otto versi, della strofa pure popolare, ancorché meno frequentemente usata, di dieci versi (1). L'innovazione di Monte sembra dunque tale da aggiungere una nuova conferma, se ce ne fosse bisogno, alla derivazione della prima parte del Sonetto dallo Strambotto. Ma così il Sonetto è veramente sfigurato (2). La prima parte anziché dividersi in due parti eguali si divide in cinque coppie. E anche qualora si facesse cadere la pausa principale del senso alla fine del quinto verso, non esisterebbe fra la prima e la seconda parte del componimento la bella proporzione che si ammira nella forma normale, e per di più la disposizione delle rime non sarebbe in armonia con questa divisione. Il tentativo di Monte Andrea doveva dunque necessariamente fallire e fallì. I contemporanei stessi di lui mostrarono di disapprovarlo rispondendo ai suoi sonetti di 16 versi con sonetti regolari di 14. Soltanto una volta Schiatta Pallavillani e una volta Paolo Zoppo seguirono lo stesso schema della *proposta*, come più sopra non mancammo di notare. Francesco da Barberino, il Da Tempo e Gidino non fanno menzione di questa forma di Sonetto.

Appagherò forse la curiosità del lettore recando qui uno di questi sonetti di Monte D'Anc. n° 616:

Senno e valore in voi tutto giace,
e lo fin presgio messo v'à corona:
di cortesia siete fonte veracie,
gientil donzella, mai non v'abandona;
vostre belleze chi vede sì tacie,
nè giamai d'altra parla nè rasgiona:

(1) Giova ricordare che di tali strofe di dieci versi si compone anche una lunga poesia di Jacopone da Todi (ediz. TRESATTI, lib. II, cant. II, p. 83).

(2) Vedremo nei capitoli seguenti a quali altre alterazioni sia andato soggetto tra noi il Sonetto, il quale patì molti e più o meno strani sfiguramenti anche fuori d'Italia, in Francia, in Germania in Inghilterra.

gran meraviglia ciascun se ne facie
dela biella porta vostra persona:
sicome l'auro afina im fornacie,
tengno afinato chi voi tutto si dona.

Ed io mi tenguo sovr' ongn' altro fino,
ca per un dolze sguardo ed amoroso
mi dono voi, cui fedele m' inchino.

Altro che voi nom pò far me gioioso;
lo grande presgio c' avete in dimino
farà ver me lo vostro cor pietoso.

Abbiamo detto di sopra che Ser Onesto riprese in un sonetto la forma di Monte Andrea modificandola. Lo schema di questo sonetto è:

A B, B A, A B, B A, A B: C D E. D E C

Questa modificazione è un nuovo peggioramento. Essendo infatti le rime così disposte come sono nella prima parte, sarebbe anche più difficile pensare alla divisione di questa in due parti eguali.

II. IL SONETTO DOPPIO O RINTERZATO.

La più notevole delle forme derivate dal Sonetto semplice è certo il Sonetto a cui gli antichi diedero prima il nome di *doppio* e un po' più tardi anche di *rinterzato* (1).

(1) Il nome di *doppio* dato alla forma di Sonetto della quale si discorre in questo capitolo trovasi prima ancora che nel Da Tempo (pag. 83 e segg.) nelle Glosse del Barberino e nel cod. Laur.-red. IX, 63, in cui è scritto *Sonetto doppio* sopra i componimenti che nella tavola del Casx hanno i n.¹ 322 (Val. I, 389), 326 (Val. I, 381), 336 (Val. II, 53). Invece l'appellativo di *rinterzato* compare per la prima volta, per quanto io so, nel cod. Laur.-red. 151 (sec. XV), nel quale sono così intitolati i sonetti di Dante *O voi che per la via d'amor passate* (c. 74a), *Morte villana di pietà nemica* (c. 74b), *Quando il consiglio degli ucci si tenne* (c. 75a), un sonetto inedito di Niccolò Soldanieri *Amor doppio dolor mai morte sente* (c. 88a), e la risposta pure inedita e sulle stesse rime di Francesco di messer Simone Peruzzi *Chome di chandela papiro ardente* (c. 88b). Comunemente si crede che sia da fare una differenza fra il

Il Da Tempo distingue tre maniere di sonetti *doppi* rappresentate dagli schemi

A a B B b A. A a B B b A: C D d E. D E e C (pag. 83)
A a B A b B. A a B A a B: C c D D. C c D D (pag. 85)
A b B A b B. A b B A b B: C D d E. E C c D (pag. 87).

Come si vede, la diversità fra l'una e l'altra di queste tre maniere non dipende che dalla diversa disposizione delle rime, ma in fondo tutti tre gli schemi sono uguali (1). Possiamo dunque dire che secondo il Da Tempo il Sonetto doppio è un ampliamento del Sonetto semplice, e si ottiene frapponendo un settenario fra i due versi di ciascuna delle coppie dei due quadernari, e incastrando parimenti un settenario in ciascuna delle due terzine. Questi settenari poi rimano coll'endecasillabo che li precede o con quello che li segue.

La forma di Sonetto doppio testé descritta deve essere stata quella più comune quando il Da Tempo componeva il suo trattato, ma non fu la sola, e neanche si può considerare come l'originaria. La forma originaria deve essere quella nella quale trovansi nelle *volte* due settenari, uno dopo

---

Sonetto *doppio* e il Sonetto *rinterzato*, e che il primo nome spetti al Sonetto della seconda delle forme che noi chiamiamo normali (vedi un po' più sotto nel testo), e l'altro nome alla prima. Di questa opinione è anche T. Casini, *Sulle forme metriche italiane* pag. 41-42. Il Gaspary dimanda nella sua *Stor. della lett. ital.* se i manoscritti giustificano questa distinzione (nota alla pag. 80 della traduzione italiana). Si deve rispondere di no. Quattro dei cinque sonetti sopra indicati che nel codice Laurred. 151 portano il titolo di *rinterzati* hanno la forma di quelli che secondo l'opinione corrente dovrebbero esser detti *doppi*, e l'altro sonetto, quello di Dante *Quando il consiglio degli ucei si tenne*, non va posto neppure esso insieme coi sonetti della prima delle due forme normali, ma va registrato fra le forme che noi chiamiamo *degenerate*. Non può esserci quindi dubbio che per gli antichi *Sonetto doppio* e *Sonetto rinterzato* non fossero una sola e medesima cosa.

L'inesattezza di cui s'è toccato si ritrova anche in una nota del Carducci sul *Sonetto doppio* (cfr. La *Vita nuova* ediz. D'Ancona, Pisa, 1884, p. 59 seg.), nota che del resto contiene i migliori ragguagli sul componimento di cui si parla.

(1) Veramente le *volte* del secondo schema sono costruite un po' diversamente di quelle degli altri due, ma la differenza è tale che qui può essere senza danno trascurata.

il primo endecasillabo, l'altro dopo il secondo. E questa deve essere la forma originaria non soltanto perché si ritrova negli esempi più antichi (1), ma anche perché è più facile intendere come dalle *volte* di cinque versi si passasse a quelle di quattro, che non il contrario. Le *volte* di quattro versi confrontate con le prime rappresentano in fondo un miglioramento formale, poiché così il componimento è alquanto abbreviato, e perché i quattro versi per la maniera speciale in cui sono disposti formano un gruppo più saldo che non i cinque.

Oltre queste due forme che possiamo dire *normali*, altre ne incontriamo da esse derivate o con esse imparentate. Tutte quante saranno esaminate e classificate nel presente capitolo.

§ 1. Forme normali.

Sono due e le abbiamo già descritte di sopra. Così all'incirca potremo dire che la prima è normale nel secolo XIII, l'altra normale nel XIV.

α) Esempi della prima forma: Guittone I-XXI (il sonetto XIX ha una c o d a uguale a una *volta*) e Laur-red. IX, 63 n.° 276 (inedito); Geronimo Terramagnino Val. II, 53 e la risposta di anonimo Val. II, 54; anonimo Val. I, 381; Guido Orlandi Val. II, 267; Dino Compagni Del Lungo pag. 366. Colla medesima struttura, sebbene singolari per il modo in cui sono rimati, sono anche due sonetti di Lambertuccio Frescobaldi D'Anc. n.i 895 e 897. E così pure tre di Monte Andrea D'Anc. n.i 894, 896 e 898; se non che Monte Andrea introdusse in questi tre sonetti doppi una modificazione analoga a quella da lui introdotta nei sonetti semplici. Come la prima parte di questi si compone di cinque coppie, così la prima parte dei tre sonetti doppi testé indicati si compone non di quattro terzetti come in quelli degli altri autori, ma di cinque.

(1) Vedi il paragrafo che segue.

I sonetti doppi di questa prima forma sono 32. Eccone uno di Guittone (n.° III):

O benigna, o dolce, o graziosa,
o del tutto amorosa
madre del mio signore, e donna mia,
ove fugge, ove chiama, o' sperar osa
l'alma mia bisognosa,
se tu, mia miglior madre, haila in obbria?

Chi se non tu misericordiosa?
chi saggia, o poderosa,
o degna in farmi amore o cortesia?
Mercè dunque, non più mercè nascosa
ne paia in parva cosa;
chè grave in abondanza è carestia,

nè sanaria la mia gran piaga fera
medicina leggera.
Ma se tutta sì fera e brutta pare,
sdegneraila sanare?
Chi gran mastro, che non gran piaga chera?

Se non miseria fusse, ove mostrare
si poria, nè laudare
la pietà tua tanta e sì vera?
Conven dunque misèra,
a te, Madonna, miserando orrare.

β) Esempî della seconda forma: Pucciandone Martelli VAL. 1, 467; Dante FRATICELLI pag. 75 e 77 e CASINI, *Giorn. stor. d. lett. it.* II, 341-42; Cino da Pistoia FANFANI pag. 162 *; Lapo Saltarelli DEL LUNGO pag. 329; Boccaccio, il terzo dei sonetti preposti all'*Amorosa Visione* (con coda di cinque versi); Tommaso di Giunta pag. 13 e RENIER, *Fazio* p. CCXCI$_n$ (con un verso di coda); Adriano WIESE n.° 72 e la risposta di frate Antonio da Pisa, ibid. (tutti due con un verso di coda); Agnolo Torini C. PAOLI, *Della Signoria di Gualtieri Duca d'Atene* pag. 197 (con tre versi di coda) e ZAMBRINI, *Propugnatore* Tomo XIV, Parte I, pagg. 440 e 441 (tutti due con coda di due versi); *Conciliato d'Amore* n.i IX e X, e XXI

e XXII (tutti quattro con un verso di coda). Niccolò Soldanieri Cod. Laur-red. 151 c. 88^a e 88^c e Francesco di messer Simone Peruzzi, ibid. c. 88^b (tutti tre inediti e con un verso di coda). Strano nella seconda parte può sembrare il sonetto doppio di Lapo Gianni VAL. II, 104, il cui schema è:

A a B B b A. A a B B b A: C d D D. D d D C. | E E [1].

La singolarità di questo schema dipende, come ognun vede, da ciò che nelle *volte* sei versi consecutivi sono sulla medesima rima, e il settenario della prima *volta* rima coll'endecasillabo che gli sussegue, mentre nella seconda rima con quello che gli sta innanzi. Lo schema è singolare, ma non irregolare. Gli sta a base lo schema di sonetto semplice che vedemmo essere stato usato una volta da Ser Onesto e da Cino da Pistoia (cfr. più indietro gli schemi dei terzetti su due rime, lettera ι).

Gli esempi di questa seconda forma sono 22. Eccone uno di Dante:

O voi, che per la via d'Amor passate,
attendete e guardate
s'egli è dolore alcun, quanto 'l mio, grave:
e priego sol, ch'audir mi sofferiate;
e poi immaginate
s'io son d'ogni tormento ostello e chiave.

Amor non già per mia poca bontate,
ma per sua nobiltate,
mi pose in vita sì dolce e soave,
ch'io mi sentia dir dietro assai fiate:
Deh! per qual dignitate
così leggiadro questi lo cor have?

Ora ho perduta tutta mia baldanza,
che si movea d'amoroso tesoro:
ond'io pover dimoro
in guisa, che di dir mi vien dottanza.

(1) Il segno | serve qui e in seguito a dividere la *coda* dal sonetto a cui appartiene.

Sicchè, volendo far come coloro,
che, per vergogna, celan lor mancanza,
di fuor mostro allegrezza,
e dentro dallo cor mi struggo e ploro.

§ 2. Forme secondarie.

Chiamo *secondarie* le forme che mostrano di essere direttamente derivate dalle forme *normali*, e che come queste sono o si possono considerare come divisibili in due *piedi* e due *volte*. In che esse differiscano dalle forme *normali* apparirà dalle distinzioni che ora faremo.

α) È differente il numero e la disposizione delle rime.

Conciliato d'Amore n.[i] VII e VIII

A b C C b A. A b C C b A: D e F f E. D f E e F [F

Gidino da Sommacampagna e Francesco Vannozzo Grion Prefazione al Da Tempo pag. 23 e 24

A b C A b C. A b C A b C: D E f G. D E f G

Lapo degli Uberti Val. II, 242

A b C A b C. - A b C A b C: D E f D. E E f E

β) È alterata anche la struttura della prima o della seconda parte o di tutte due le parti del Sonetto doppio di una delle forme normali.

Dino Compagni Del Lungo pag. 327

A a B A a B. A a B A a B: C D D C. D C C D

Nelle *volte* dunque è endecasillabo anche il verso che nello schema normale è settenario.

Anonimo Val. II, 159

a B C a B C. a B C a B C: D e F G. D e F G.

E qui il primo verso di ciascuno dei quattro terzetti in cui si scompongono i *piedi* è settenario invece di endecasillabo ed è endecasillabo invece il secondo.

Panuccio del Bagno VAL. I, 389

a b A b a B. a b A b a B: C d d C. C d d C.

Qui invece sono settenari tutti due i primi versi dei terzetti dei *piedi*, e in ciascuna delle *volte*, che sono di quattro versi, abbiamo non uno ma due settenari. Notevole anche che le due rime dei piedi si succedono con regolare alternazione. Valga questo medesimo sonetto come esempio della sottovarietà.

Lasso di far più verso
son, poi veggio ogni uom manco
d'amore far tuttor del dritto inverso:
chè qual ten' uom più franco
di lealtate, perso
tosto fa sé veder, se può del bianco.

Che donna nè converso
non sol cor aggia stanco
di ciò pensare e fare, ond' è ben perso,
sicchè virtù non branco,
può dire anzi l'avverso
leal uom non sì l' ha preso per lo fianco;

Islealtate, inganno, ch'ognor monta,
e lo mondo governa;
sicch' a quella lanterna
vuoi gire ogni uomo, ed in ciò far si ponta,

tanto ch'obbriat' hanno la superna
membranza, dove l'onta
e 'l ben d'ogni uom si conta,
e di ciascuno han merto in sempiterna.

Soltanto il primo verso di ciascuna *volta* è endecasillabo, gli altri sono tutti settenari nel son. anonimo VAL. II, 18, di cui lo schema è

a b c, a b c. a b c, a b c: D e f g. D e f g.

E colla medesima disposizione delle rime, ma con D = d, cosicché tutti i versi sono settenari, il son. di Noffo d'Oltrarno VAL. I, 160 e quello di Guido Orlandi VAL. II, 260.

γ) Un'ulteriore modificazione è rappresentata dal seguente componimento di Dino Frescobaldi, che appartiene certo alla famiglia del Sonetto doppio. Manzoni n.° VI

Quant[a] nel meo lamentar sento dogl[i]a
e pena molt' altrove,
tanta k' io non so dove
i' offendesse amore k' el mi f[a]ce....

Ancor ke sua possanza a molti dogl[i]a,
i' son quelli in ku' piove
fere gravezze e nove,
k' ogni possanza iu lor esser li piace

E quel dixio dell' amorosa dogl[i]a
k' i' porto, non si muove.
Dunque le dure prove
d' amor[e] mi tolgon molto di(o) p(i)ace.

Ke de la mente, non più k' ella so[gli]a
morte mi si rimove,
la qual mia vita smove
d' ogni valor che llei strugg' e disface.

I' ò per lei nel cor tanta paura
e tant' angoscia e si grave dolore,
ke la sua potestate
m' à tolto libertate
di vedere ove la mia donna sia.

E qual delli mei spiriti la dura,
et qual per troppa gravitate more
in questa nimistate,
e qual per sua viltate
esce di me, per campar fugge via.

Lo schema dunque è:

A b b C, A b b C. A b b C, A b b C: D E f f G. D E f f G.

Questo non è altro che un ampliamento dello schema che vedemmo indietro usato da Gidino e dal Vannozzo (cfr. la rubrica α di questo stesso paragrafo), e l'ampliamento si risolve nel raddoppiato numero dei settenari.

§ 3. Forme ibride.

Risultano dall' unione di una qualsivoglia delle due parti del Sonetto semplice con una qualsivoglia delle due parti del Sonetto doppio. I trattatisti non toccano di questa maniera di Sonetto, e gli esempi sono rarissimi; noi anzi non sappiamo citarne che tre.

α) *Piedi* di sonetto doppio e *volte* di sonetto semplice. Un solo esempio. Dino Frescobaldi Manzoni n.° XII

A a B A a B. A a B A a B: C D E. D E C

L' alma mia trista seguitando 'l core
in biasimare amore,
sforzandosi di dir la pena mia
com' i son fora uscito di valore
. . . .
per lui servir par ked' i' nato (?) sia,

e com la mente sospirando more
vedendosi disnore
d' aver voluta mai sua compagnia.
Questo mi fa perck' 'l kiamo signore
e voglio servidore
esser di lui ovunque il cor disia.

Omai vedete s' egl[i] è cos' altera
e s' elli è cosa da sperare in lui
e s' egl[i] è cosa c' abbia in servitute.

Io credo questo siccome colui
ke l' à provato, ke vol sua salute
crudelmente inver di lui sia fera.

β) *Piedi* di sonetto semplice e *volte* di sonetto doppio. Guittone n° XXII

A B A B. A B A B: C c D d E. C c D d E.

Qui non soltanto è rotta la proporzione fra le due parti, ma le *volte* superano i *piedi* nel numero dei versi e delle sillabe.

Un esempio singolare è quello di Dino Compagni Del Lungo I, 339, che gioverà riportare:

La 'ntelligenzia vostra, amico, è tanta:
savete i movimenti naturali,
le condicion diverse universali
di stelle e d'animali e d'ogni pianta.

Da qual vertute più propio si chianta,
fra li due movimenti accidentali,
in mezzo stando vassei vetriali,
di sole e d'acqua si trae fiamma alquanta.

Se pur vien da calore o da freddezza,
o qual de dua contrar l'effetto adduca,
vera filosofia l'amore induca,
per vostro scritto mostrate certezza.

Chè foco nasce talor da chiarezza,
da specchio o ferro che molto riluca,
che 'l raggio della spera par che 'nduca,
ferendol, fiamma di gran calidezza.

Lo schema dunque è A B B A. A B B A: C D D C. C D D C. Impossibile riconoscere in questo componimento un sonetto vero e proprio. Qui ci stanno dinanzi quattro quadernari, o meglio due ottave uguali a quelle che nella prima metà del secolo XIV usò il bolognese Giovanni di Bonandrea (1). Eppure si potrebbe scommettere che Dino Compagni deve aver creduto di comporre un sonetto della forma di cui qui si tratta, e come tale andrà anche certamente considerato. Fra i sonetti leggesi nel codice Riccardiano 2846 (2), l'unico che ce lo conservi, e la forma delle *volte*, da cui soltanto dipende la singolarità dello schema, si può dire in fondo uguale a quella che trovammo usata

---

(1) Vedi Crescimbeni, *Istoria della volgar poesia*, lib. I, pag. 35-36.

(2) Vedi la tavola di questo codice pubblicata da T. Casini nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* III, 173 e segg. Il componimento è registrato al n. 226, ed ha questa nota di Pier del Nero: *non so se q° è sonetto benchè habbia invece di ternarij, pur quadernarij tutti quanti, il* P[riore] (cioè V. Borghini) *non lo nota.*

in un sonetto doppio del medesimo autore! (1). Non è dunque necessario supporre, come fece A. Borgognoni (2), che il sonetto fosse regolare in origine e che i versi 10 e 15 sieno stati di poi « intrusi per via di glossema ». E nemmeno potremo accostarci all'Ozanam (3), il quale considera i due ultimi versi come formanti la *coda*.

§ 4. Forme degenerate.

Alcuni componimenti si danno indubbiamente a riconoscere come modificazioni di una delle forme normali del Sonetto doppio, ma in essi l'organismo del Sonetto è così profondamente alterato che più non serbano la regolare divisione in due *piedi* e due *volte*. Essi rappresentano quindi un vero tralignamento del tipo.

α) La seconda parte del Sonetto non è divisibile in due parti ritmicamente uguali. In fondo dunque il componimento si riduce al tipo della stanza con *piedi* e *sirima*.

Matteo Frescobaldi pag. 75 e la risposta di Ser Ventura Monaci ibid. pag. 76

A a B A a B. A a B A a B: C c D d C c D D

La prima parte, come si vede, è regolare, nella seconda invece soltanto la disposizione delle rime si può dire che accenni in certo modo alla divisione in due *volte*, ma questa divisione non è realmente possibile poiché i versi quarto e ottavo non sono della medesima lunghezza. Si aggiunga che nel sonetto di cui si parla neanche per il senso è possibile questa divisione.

(1) Cfr. indietro § 2 *Forme secondarie*, rubrica β. Le *volte* di questo sonetto doppio sono rimate C D D C. D C C D.

(2) *Studi d'erudizione e d'arte* vol. I, Bologna, Romagnoli, 1877, pag. 280 (Appendice alla *Scelta di cur. lett.* disp. 156). Il Dal Lungo op. cit. pag. 341 n. lo considera senz'altro come un sonetto doppio, il che detto così in modo assoluto non è troppo esatto.

(3) *Documents inéd. pour servir à l'hist. litt. de l'Italie*, Paris, 1850, p. 319.

Leggasi in prova di ciò il sonetto.

Due foresette, ser Ventura, bionde
belle gaie gioconde
meco fungando vengon per le selve:
l'una cantando l'altra le risponde,
mostrando c'aggian d'onde,
sì dolce canto da lor si divelve:

con lor ghirlande di verdette fronde,
alzate alle ritonde.
dicendomi del fungo tal or Ve 'l ve':
ciascuna a mia richiesta si nasconde
fra quelle macchie fonde
in quella parte dove più bel v' è.

Così in questa vita mi dimoro;
nè altro argento ad oro
non chero fin che lor viso non crespa.
Altr' ago che di vespa

punto m' à Amore il cor d' amendue loro.
Così ricco tesoro
so ben che in Pisa voi non aves' pa,
c' ogni femmina v' è per lo ber cispa.

Dante FRATICELLI pag. 274 (1) e Antonio Pucci, *Vangeli di Quaresima*, 9 sonetti

A a B B b A. A a B B b A: C c D D d C. C c D d E E

Anche da questo schema apparisce evidente l'intenzione di dividere la seconda parte in due parti, divisione che è pure nei codici, ma queste due parti, sebbene constino dello stesso numero di versi, non sono di uguale struttura. No-

---

(1) Trovasi nel cod. Laur.-red. 151 a c. 65c e nel Magliabechiano II, IV, 114 (già VIII, 991).

Il WITTE e il FRATICELLI (pag. 275 e 276) giudicarono apocrifo questo sonetto, ma contro di essi ne sostenne l'autenticità il CARDUCCI (*Delle Rime di Dante* negli *Studi letterari* Livorno, Vigo, 1874 pag. 159-60). Certo le ragioni del Witte e del Fraticelli non possono finir di persuadere di fronte all'autorità del cod. Laur-red, che attribuisce questo sonetto a Dante, ma qualche dubbio sulla sua autenticità può forse sorgere considerando la forma, che tanto o quanto è irregolare.

tisi inoltre che le *volte* hanno lo stesso numero di versi dei *piedi*, e che la prima *volta* ha anche la medesima configurazione dei *piedi*.

In due altri sonetti dei *Vangeli di Quaresima* lo schema della seconda parte è uguale a quello ora esaminato; nella prima invece è alquanto differente la disposizione delle rime. In uno lo schema dei *piedi* è A a B A a B. B b A B b A; si ha dunque lo stesso invertimento delle rime che riscontrammo nei quadernari di alcuni sonetti semplici (cfr. capit. I § 2°) e nell'altro i *piedi* sono rimati A a B B b A. A b B B b A, vale a dire che nel secondo *piede* il secondo verso rima col terzo anziché col primo.

In altri tre sonetti dei *Vangeli di Quaresima* i versi della seconda parte sono fra di loro anche più saldamente uniti. Gli schemi sono:

A a B A a B. A a B A a B: C c D D C c D d E E
» » C c D D C C c D d E E
» » C c D D d C C c D d E F E F e G G

β) Un componimento di Pietro Faytinelli si compone di tre *piedi* e tre *volte* di sonetto doppio, cosicchè esso potrebbe chiamarsi sonetto triplo. Eccone lo schema (*Rime di Pietro Faytinelli* n.° VIII, pag. 88-89):

A B B b A. A a B B b A. A a B B b A: C D d C. D C c D. C D d C.

Ed ecco il testo:

I' non vo dir ch' io no' viva turbato,
ch' io son di Lucca nato,
e tengo del taulier la man di fore.
Ma quando mi rimetto ben per core
come 'l senno e 'l valore
e il nobil sangue v' era diventato;

e Truglio e Puglio e Mastin, Farinato
Taben, Britto e Casato
Migliaio ed Argomento eran Signori,
e 'l Maestrello cestaio, Puccin tintore.

e Cupero carratore
Nuto, il Teccia, Antel, Vestito e Dato

Gigliotto fabbro, Ner, Chele, Accordato
Cinel, Din Bigi e Mato,
Cin pattumaio e Vita portatore
Odi, città guidata per mio amore,
si racquisti mio onore,
Lucca è più da piacer che l' altro stato.

Or non vi può far leghe e furerie
Vippa, ser Lippo, Lotto e ser Comuccio,
Guercio, Michel, Borguccio,
Bontur nè Pecchio che spazzo le vie:

nè Nello mercenajo popolaruccio
germoglia per vigor di compagnie,
nè puote star costìe
per torre a bocca aperta come 'l luccio:

Deh! che ben abbia l' anno, l' ora e 'l die
che fu signore il nobile Castruccio
a poner giù il coruccio
c' ha tutte spente queste tirannie.

γ) Alcuni componimenti non sono derivati dalle forme normali del Sonetto doppio, ma tuttavia si possono e quasi si devono considerare come appartenenti alla medesima famiglia. Si compongono di 28 endecasillabi divisi in due parti principali, la prima di 16 versi, la seconda di 12. Poiché i versi sono tutti della medesima lunghezza, potrebbe sembrare possibile la suddivisione in due *piedi* e due *volte*; ma le pause del senso accennano piuttosto alla divisione della prima parte in otto coppie o almeno in quattro quadernari, e della seconda in quattro terzetti.

Reco un esempio di Monte d'Andrea D'Anc. n° 621.

— Meo sir, cangiato vegiote il talento,
ond' io blasmar ti posso, al mio parere. —
— Madonna nom sia vostro intendimento
c' altra cosa che voi agia in piaciere. —

Lassa, come puoi dir tal fallimento,
ca per vista e sembianti il fa' vedere? —
— Anzi soffrir voria ogni tormento
là ove credete fosse il mio volere. —

— Son cierta non ne fai tal portamento,
che 'n ciò tu posse alcuna scusa avere. —
— Madonna, s'io fo alcun riguardamento,
Fòllo sol per vostro onor mantenere. —
— Meo sire, com' è in te tanto ardimento,
così la verità voler taciere? —
— Se voi volete io ne fo saramento,
che 'n voi o miso quant'agio in podere. —

— Se ciò che dite, fosse veritate,
l'animo tuo come il soferia
in altra parte mostrar volontate?
— Cierto, madonna, assai mi pagheria
ormai di fatto la nostra amistate
per noi s'apalesasse qualche dia. —

— Meo sire, tutto lo voler ch' i' agio
è solo ch'io con te faccia dimoro,
i' loco dove s'appaghi il tuo coragio.
— Di voi son come chi guardiano è d'oro
Ma di toccarlo non à sengnoragio;
di cotal guisa siete mio tesoro.

E similmente Monte Andrea D'Anc. n.° 622 e, con una coppia di più nella prima parte, D'Anc. n.° 864, e, con diverso ordine di rime nella prima parte, medesimamente Monte Andrea D'Anc. n.° 778 e la risposta per le rime di Schiatta Pallavillani D'Anc. n.° 779, e Francesco Mastro D'Anc. n.° 501.

Di questi sei esempi quattro appartengono a Monte Andrea, e quindi si è indotti a pensare che a lui per primo sia venuta l'idea di comporre di cosifatti sonetti, tanto più che egli si provò altrettanto infelicemente a introdurre altre innovazioni tecniche. Il movente dell'innovazione mi sembra più che probabile sia da riferire al

nome di *Sonetto doppio*. Si volle cioè fare un sonetto che fosse veramente *doppio* del sonetto *semplice* (1).

§ 5. Forma speciale.

Come una forma speciale del Sonetto doppio si può considerare il Sonetto che il Da Tempo (pag. 89 e sgg.) chiama *caudato*, e che non è da confondersi col Sonetto del medesimo nome quale lo intendiamo noi moderni, e di cui discorriamo più avanti in un altro capitolo. Il Sonetto caudato del Da Tempo è così chiamato perché ad ogni coppia dei quadernari del Sonetto semplice e ad ogni terzetto è aggiunta la *coda* di un versetto minore, e le code dei *piedi* rimano fra di loro e similmente quelle delle *volte*.

Due sono le maniere più comuni del Sonetto caudato: il quadernario e il quinario così detti secondo che le code sono di versi quadernari o quinari. Il Da Tempo avverte per altro che le *code* possono essere più lunghe o più brevi, e che possono esser aggiunte a ciascun quadernario anziché a ciascuna coppia, e che il Sonetto può variarsi in altri modi « dummodo regula incepta servetur » (pag. 95). Non conosco altri esempi oltre quelli dei trattatisti. Ne reco quindi uno del Da Tempo (pag. 90).

La umana forma viverebbe queta,
se mai non fosser queste due parole:
vostro e mio.
Mai non farà fortuna con sua meta
esser del tuo quel tanto che non vole
l'alto Dio.

E chi divulga la cosa secreta
all'uomo indegno, vizio d'alma cole
nel disio.

(1) Un sonetto di 28 versi eguale a quelli sopra citati, se ne togli la misura del verso, fu composto anche da un poeta tedesco del seicento, da G. G. Schoch. Il Welti ristampò cotesto sonetto in appendice al suo libro, pag. 237.

E la persona, quanto è più discreta,
più lodi quel che diede ciò che suole
signor pio.

Per la concordia le piccole cose
vanno crescendo e pur multiplicando,
e per discordia le più poderose
si disfanno.

E molte ciancie s' odono parlando,
che sono tutte vanagloriose
a di (?) quellor che così disputando
spesso vanno.

Il Da Tempo e Gidino sembra che non considerino questa forma di sonetto come una varietà del Sonetto doppio, o almeno non accennano in alcun modo alla parentela delle due forme. Eppure la prima, se non si può dire derivata direttamente dal tipo normale della seconda, deve essere certo nata sotto la sua influenza. Anche questo Sonetto che il Da Tempo chiama *caudato* si ottiene infatti aggiungendo un versetto minore a quegli stessi elementi del Sonetto semplice a cui esso s'aggiunge per formare il Sonetto doppio. Soltanto è diversa la posizione di questo versetto minore, la quale nel Sonetto *caudato* sarà stata determinata dall'influenza del Serventese omonimo. Del resto il Sonetto caudato del Da Tempo è considerato come una forma di Sonetto doppio così da Francesco da Barberino (1) come da

(1) Egli dice (op. cit., p. 95): *Sonitiorum alij alij* (sic) *simplices alij caudati alii duplices*.... (p. 96) *Tertii habent in pedes medio vel in fine .V. vel .VII. sillabas plures.* Dunque secondo il Barberino il quinario o il settenario può nel Sonetto doppio trovarsi anche in fine oltre che in mezzo delle coppie del Sonetto semplice. E che i versetti minori potessero anche rimare soltanto fra di loro senza rimare coi versi delle coppie si apprende in un altro luogo delle Glosse. Eccolo (p. 98): *fac unum pedem ad modum hunc cum versiculorum .I. regule* (cioè AbB) *vel in alia forma ad modum .II.I* (cioè ABb) *vel in alia forma .B* (cioè aBB). I *pedes* (si ricordi il valore dato a questo termine dal Barberino) del Sonetto doppio potevano dunque avere anche la forma rappresentata dallo schema ABb, schema che veramente non è, quanto alle rime, uguale a quello del Sonetto caudato del Da Tempo. Ma il Barberino soggiunge: *et de istis [illegible] non curas utrum se concordantur [illegible]*, che è quanto dire, nel caso di cui parliamo, che non è necessario che *b* rimi con *B*, ossia che i piedi possono

Francesco Baratella (1), e quindi sembrerà più che lecito che lo consideriamo come tale anche noi.

Abbiamo usato ogni diligenza per non omettére nelle citazioni degli esempi neppur uno dei sonetti doppi contenuti nelle raccolte da noi spogliate, e crediamo di potere anche asserire che nessun altro ci sia pervenuto dei due primi secoli.

Non tenendo conto di quelli che si leggono nei trattati del Da Tempo e di Gidino, essi non arrivano neppur a un centinajo, numero, come ognun vede, ben piccolo in confronto dei sonetti semplici. Di questo scarso uso del Sonetto doppio, di cui dopo il secolo XIV non si incontra che qualche rarissimo esempio, troveremo facilmente la ragione nella sua stessa struttura. Esso è troppo lungo e troppo artificioso.

Se ci facciamo a ricercare chi possa essere stato l'inventore del Sonetto doppio, non tarderemo a persuaderci che l'invenzione di esso si deva attribuire a Guittone. Sono infatti di lui non meno di 22 fra i 32 sonetti della forma che abbiamo detto doversi considerare come originaria, e degli altri 9 nessuno può dirsi più antico di quelli di Guittone. E che Guittone sia stato l'inventore si comprende facilmente quando si pensi che egli modificò alquanto anche la stanza della Canzone, e che le modificazioni sue si risolvono in ultima analisi in un allungamento.

---

essere rimati ABc, ma è necessàrio poi che gli altri piedi sieno costruiti come il primo: *sed sequentem pedem eodem ordine fabricans facias quod in finibus trium ipsorum uersiculorum concordantiam inducas*; cosicché lo schema di tutti quattro i *piedi* verrebbe ad essere ABc, ABc, ABc, ABc, appunto come nel Sonetto caudato del Da Tempo. Anche per le *volte* sembra si debba conchiudere che secondo il Barberino possono essere formate come quello del Sonetto caudato. Confesso per altro che qui il testo mi rimane un po' oscuro.

(1) Il Baratella intitola il capitolo corrispondente a questo nostro *Sonettus duplex caudatus quinquenarius in arte* (ediz. Grion, p. 187). Si potrebbe obiettare che non può citarsi come documento autorevole la traduzione e riduzione del Baratella dove differisce dall'originale, perché fatta da uno scolaretto sedicenne, ma oltre che essa non si cita che come una conferma del Barberino, è da osservare che Francesco Baratella poté in questo luogo tener conto di una osservazione di suo padre, che come si sa, fu poeta e, ciò che più vale nel caso nostro, maestro di retorica.

III. IL SONETTO MINORE.

Comprendiamo sotto la denominazione di Sonetto *minore* ogni sonetto di quattordici versi tutti della stessa lunghezza e minori dell'endecasillabo. Il Da Tempo tratta in due capitoli a parte del 'sonetto settenario', notando per altro che usavasi di rado (1). Altrove accenna al 'sonetto ottonario' e al 'quinario' (2).

Nessun esempio di Sonetto minore mi è noto nei due primi secoli oltre quelli allegati dai due trattatisti (3).

Ecco uno dei due sonetti settenari del Da Tempo (p. 109):

L'uomo sempre non vive,
  e ciò non ha securo:
  mangiar e ber de' quive;
  perchè la morte è un furo.

  Parmi che Dio coltive
  quel ch'è semplice e puro;
  ciascun uomo si schive
  da volpe in luogo scuro.

Obedite ai prelati
  che dell'anime vostre
  saranno dimandati:

  allor convien che mostre
  l'anima i suoi peccati,
  e che con morte giostre.

---

(1) Pag. 109 « De sonettis septenariis et eorum forma »; pag. 110 « De sonetto septenario polysyllabo brevi ». Nel primo di questi due capitoli l'autore scrive: *Non tamen multum frequentatur iste modus sonettorum et paucos vidi.*

(2) Pag. 159: *Nam et sonetti possunt compilari ex versibus quinquenariis tantum, et octonariis tantum, et ex decennariis tantum.*

(3) Il MINTURNO sembrerebbe aver veduti alcuni di tali sonetti composti avanti il Petrarca. Ecco le sue parole (*L'arte poetica,* Venezia, Valvassori, 1563, p. 245): *Come che coloro i quali innanzi a lui* [Petrarca] *con i modi di versi di sette in tutto, come fe Pantaleone da Rossano, il* [sonetto] *componessero* ecc. Del rimatore antico ricordato dal Minturno io non ho alcuna notizia. Anche il CASINI (*Sulle forme metriche italiane,* p. 43) asserisce che si hanno esempi del sonetto settenario del sec. XIV, ma intende egli di accennare a quelli dei trattatisti o ad altri?

IV. IL SONETTO COMUNE O MISTO.

Il Da Tempo e Gidino chiamano *comune* il ‘ sonetto ’ di quattordici versi variato di settenari e di endecasillabi (1). Forse si pensa più presto alla qualità di questo sonetto dandogli il nome di ‘ misto ’. Lo schema del sonetto composto dal Da Tempo a illustrazione della regola precettiva è AbbA. AbbA: c Dc. Dc D, nel qual esempio, come si vede, è infranta anche una delle leggi fondamentali del Sonetto, quella dell' uguaglianza ritmica dei due terzetti (2). Essa è invece rispettata nel seguente di Cino (Fanfani, pag. 150):

Io priego, Donna mia,
il gentil, che risiede in vostro core,
che da Morte, e d' Amore
mi campi stando in vostra signoria;

e per sua cortesia
lo può ben fare senza uscirne fuore,
chè non disdice onore
sembiante alcun che di pietate sia:

Io mi starò, gentil Donna, di poco
ben lungamente in gioia,
non sì, che tuttavia non arda in foco;

ma, standomi così, pur ch' io non moja,
verrò di rado in loco,
che dello mio veder vi facci noja.

A Cino si attribuisce un altro sonetto ‘ misto ’ (Fanfani pag. 149) colla schema A b B a. A b B a: c D c. d C d. Uno

(1) Da Tempo, p. 112 « De sonettis communibus et eorum forma »: ... *sciendum est, quod sonettus communis dicitur respectu duodenarii et respectu simplicis, quia sonettus communis continet in uno versu septem syllabas et in sequenti XI vel XII et sic usque in finem servando regulam inceptam in prima copula.*

(2) Lo stesso nel sonetto di Gidino (pag. 62), che ha lo schema a B B a. a B B a. C d E. d E c.

ne compose pure Alessio Donati (CRESCIMBENI, *Commentari*, vol. I, lib. II, p. 166) collo schema A B b A. A B b A: C d E. C d E.

Questi tre sono i soli esempi della 'varietà', oltre quelli dei due trattatisti. La causa dello scarsissimo uso del Sonetto misto vorrà essere riferita alla sua struttura, la quale mentre non presentava alcun miglioramento della forma normale, si confondeva troppo facilmente colla stanza della Canzone (1).

(1) Tra i sonetti dei Poeti Perugini trovasi un componimento di forma che può parere strana, e del quale si può anche dubitare che per avventura non sia una forma speciale di sonetto. Questo dubbio avrebbe il suo fondamento, oltre che in certe particolarità della struttura del componimento, nel fatto che questo sta in mezzo a tutti sonetti e che come essi non reca in testa alcuna didascalia metrica, mentre una *ballata* che gli succede dopo dieci sonetti non manca della notazione « ballatuçça ». Ecco il componimento che io stampo tal quale ebbe la cortesia di comunicarmelo il prof. Monaci:

IDEM NERIUS MOSCOLI

Lizindra donna, tanto ardente focho
non s'acese giamay en alchunn core
Quant' io per vostro honore
Ve tengno ascoxo, senblandome pocho.
Tant' è 'l dexio amoroxo d'amare,
Donna, voi senza pare,
Che non porrea montare
Tanto l'opera may che fosse pare.
V. Nè me fueron de ciò may pene amare,
Ma dolcissime e chare,
Perchè son volontare,
E dellecto me da per voi penare.
V. Onde ciò che me ven da cotal loco
Emmaginando el vostro alto valore,
Prendo grazia d'amore
Per vago molto e dellectevel giocho.

Lo schema dunque è ABbA. CccC. CccC. ABbA. Può esser questo lo schema di un sonetto? Volendo ammetterlo converrebbe dire che le due *volte* sono inchiuse tra i due *piedi*. E i *piedi* avrebbero la forma di quelli del sonetto *misto* di Alessio Donati citato di sopra nel testo, e le *volte* avrebbero tal forma quale sarebbe possibile in un sonetto doppio (cfr. il sonetto doppio di Panuccio del Bagno citato indietro tra le *forme secondarie*). Si tratterebbe quindi di un sonetto di *forma ibrida*. Ma pare stranissima l'idea di inchiudere le *volte* tra i *piedi* e tale che non s'arriva certo a capire, o ch'io m'inganno, come l'autore possa esservi pervenuto. Ma non si potrà dare una spiegazione più ragionevole della forma del componimento? Per me non esito a ritenerlo una *ballata*. I primi quattro versi costituiscono la *ripresa*, gli otto seguenti le due *mutazioni*, e gli ultimi quattro la *volta*. Certo lo schema

V. IL SONETTO RITORNELLATO O CAUDATO

In fine del Sonetto potevansi aggiungere uno, due o più versi. Questi versi aggiunti, che non formano una parte integrale del componimento, dagli antichi erano chiamati *ritornello* (1), appunto come il 'commiato' della 'Canzone' (2).

---

delle *mutazioni* non è comune, non trova anzi, credo, alcun riscontro nelle ballate dei due primi secoli, ma esso non è teoricamente impossibile. In una *ballata* ci aspetteremmo anche che il primo verso della *volta* si allacciasse per la rima coll'ultimo delle *mutazioni*, ma questo allacciamento non è teoricamente necessario, e non mancano in fatto neppure esempi di ballate dove esso non si trova. E poi anche l'intonazione generale del componimento mi sembra propria di una ballata.

La sigla V nella poesia di cui discorriamo trovasi una volta anche dove non dovrebbe, ciò che non può attribuirsi che a una svista dello scrittore del codice, il quale, essendo solito di porre questa sigla di fianco a ciascun dei due terzetti dei sonetti, la pose sbadatamente di fianco anche ai due ultimi membri di questa poesia, che, come si è avvertito, trovasi in mezzo a tutti sonetti.

V. Turri crede che sieno sonetti anche i n. XI e XII del *Conciliato d'Amore* i quali sono tutti due rimati ABbC. CBbA: CDE. CDEE (vedi lo specchietto dei metri del poemetto aggiunto dal Turri in nota alla pag. 15 della sua edizione); molto più probabile è invece che anche nell'intenzione dell'autore fossero due stanze di canzone usate ciascuna come componimento compiuto in sé.

(1) DA TEMPO pag. 113: « De sonettis retornellatis et eorum forma ». Il DA TEMPO non chiama *ritornello* tutta intera la *coda*, ma ciascuno dei versi di cui essa si compone, e quindi parla di sonetti con uno e con due e con più ritornelli, ma quest'uso della parola non può essere l'originario, e nemmeno era comune. Una prova di ciò abbiamo nel cod. Laur.-red. IX, 63, nel quale di fianco al primo verso della coda troviamo scritto *Ritō* (che va certo risolto per *Ritornello*), e il nome dovrà estendersi anche ai versi che seguono, se no parrebbe dovesse esser stato ripetuto anche di fianco a ciascuno di essi. Cfr. nel cod. Laur.-red. i sonetti che nella tavola del Caix hanno i n.[i] 272 (Guittone XIX), 320 (VAL. I, 387), 321 (VAL. I, 388), 330 (VAL. I, 418), 331 (VAL. I, 419), 333 (VAL. I, 429). E che del resto così debba intendersi non rimane nemmeno la più leggera ombra di dubbio quando si consideri che il ritornello è il 'commiato' del Sonetto. I sonetti segnati dei n.[i] 339 (VAL. II, 62) e 340 (VAL. II, 63) hanno ciascuno due code, e di fianco al primo verso di entrambe è scritto *ri*, che non sarà se non un'altra abbreviazione di *ritornello*. E di questo termine fa uso anche Chiaro Davanzati in un suo sonetto (D'ANC. n.[o] 678), ed esso trovasi anche al v. 14 di un sonetto caudato tutto pieno di bisticci del Vannozzo; ma non intendendo il senso dei versi dove compare, non so se si riferisca alla coda di questo medesimo sonetto.

(2) Vedi il mio studio su *La forma metrica del Commiato nella Canzone italiana dei secoli XIII e XIV* nella *Miscellanea* dedicata alla memoria dei professori Caix e Canello, pag. 357.

Quest'osservazione è importante, e di essa non mancheremo di trarre profitto più avanti nella conclusione del presente capitolo. Il nome di *ritornello* andò ben presto in disuso, e fu sostituito da quello di *coda*, che conserveremo anche noi.

La lunghezza della *coda* non era prescritta, e ogni forma di *coda* poteva anche essere raddoppiata e triplicata. Esamineremo queste varie forme cominciando dalla più corta.

§ 1. *Un verso*. In tal caso esso rima coll'ultimo del sonetto vero e proprio (1). Antonio Pucci, *Arte del dire in rima* n.° VIII

Pensato chi tu se' in quella stagione,
guarda se in tuo buon senno esser ti pare;
e non ti vegna voglia di parlare
sì che tu non consenta alla ragione.

Se d'alcun vizio biasimi persone,
guarda ch'in te non si possa trovare,
però che quei che fossono a 'scoltare
di te farebber beffe e diligione.

E guarda che tu sappi chiaro e scorto
quel che tu intendi dir, ch'è villania
spregiar altrui e maggiormente a torto.

E sopra ogni cosa che si sia,
fa che consideri l'ultimo porto
che nascer può della tua diceria.

Coda E questo basti alla parte di pria.

(1) Da Tempo pag. 115: *Sonettus cum uno retornello debet habere retornellum unum solum, i. e. unum versum XI syllabarum in fine sonetti, qui debet consonare in rithimis cum ultima consonantia partis praecedentis.*

E così i n.[i] VIII-X; Cino da Pistoja pag. 193; Ser Ventura Monaci n.° V; Paolo dell'Abbaco n.[i] II, III, IV, XI, XIII, XIV; Antonio da Ferrara in Renier, *Fazio degli Uberti*, appendice, n.[i] VII e VIII; il sonetto sul *Paternoster* pubblicato dal D'Ancona nel *Serto d'olezzanti fiori* pag. 220; tutti i sonetti semplici e doppi del *Conciliato d'Amore*, meno due che hanno la coda di due versi; Antonio degli Alberti pag. 24, e i seguenti sonetti doppi: Adriano e frate Antonio da Pisa Wiese n.[i] 71 e 72; Tommaso di Giunta Renier *Rime* pag. 13 e *Fazio degli Uberti* pag. CCXCI$_{II}$; Niccolo Soldanieri Cod. Laur.-red. 151 c. 84[a] e 84[c] (inediti); Francesco di messer Simone Peruzzi Cod. Laur.-red. 151 c. 84[b] (inedito).

§ 2. *Due versi.* Rimano fra loro e la rima è diversa di quella del Sonetto (1). Ho notato due sole eccezioni: Boccaccio *Amorosa Visione* son. II (vv. 13 e 14 = D E, *coda* = E D) anonimo Viese n.° 82 (la rima della *coda* è uguale a quella dell'ultimo verso del sonetto).

α) *Coda semplice*, cioè composta di una sola coppia. Guido Cavalcanti n.° XXX

> Di vil matera mi conven parlare,
> perdere rime, sillabe e sonecto,
> sì ch'a me stesso giuro et impromecto
> a tal voler per modo legge dare.
>
> Perchè sacciate balestra legare
> e coglier con isquadra archile in tecto,
> e certe fiate aggiate Ovidio lecto
> e trar quadrelli e false rime usare;

---

(1) Da Tempo pag. 114: *Sonettus igitur cum duobus retornellis debet diversificare rithimos retornellorum ab aliis precedentibus. Qui retornelli debent esse tot syllabarum pro quolibet versu, quot sunt alii versus precedentes. Et debent esse in fine sonetti, scilicet duo versus per se consonantes.*

non po' venire per la vostra mente
là dove insegna Amor soctile e piano
di sua manera dire e di su' stato.

Già non è cosa che si porti in mano:
qual che voi siate, egli è d'un'altra gente:
solo al parlar si vede chi v'è stato.

Coda Già non vi toccò lo sonetto primo,
Amore ha fabbricato ciò ch'io limo.

E la risposta sulle stesse rime di Guido Orlandi ERCOLE pag. 333; Lapo Gianni (doppio) VAL. II, 104; Francesco da Barberino *Documenti d'Amore* pag. 376; Matteo Frescobaldi n.° VIII, Pucciarello VAL. II, 219; Paolo dell'Abbaco n.° IX; Ser Ventura Monaci n.i I, III, XII, Fazio degli Uberti n.° VIII, Antonio da Ferrara *Rime inedite* pag. 13 e 16 e RENIER, *Fazio degli Uberti*, appendice, n.° III; Faytinelli n.° XI; Pieraccio Tedaldi n.i XXX, XXXII, XXXVI, XXXIX, XLII e uno di Bindo a Pieraccio suo padre, ibid. n.° XXI^bis; Boccaccio n.i LIX, XCIX, C, CI; Benuccio Salimbeni CARDUCCI pag. 147; Arrigo di Castruccio CARDUCCI pag. 224; MORPURGO, *Rime inedite di Giovanni Quirini e Antonio Da Tempo* n.i XIII-XVII, NOVATI, *Rime inedite di Antonio da Tempo* n.i I, III-VI; Simone dell'Antella TRUCCHI II, 21; incerti trecentisti TRUCCHI II, 117, 119, 120, 124; Andrea di Piero Malavolti ALLACCI pag. 5 e 7; Astorre da Faenza ALLACCI pag. 67; Guerzolo da Taranto ALLACCI pag. 372; anonimi *Rime di Bindo Bonichi* pag. 196, WIESE n.° 68; Braccio Bracci SARTESCHI pag. 39, 43, 44; Buccio di Ranallo PÈRCOPO *IV Poemetti sacri dei sec. XIV e XV*, appendice, sonetti I-IX; Agnolo Torini ZAMBRINI, *Propugnatore* T. XIV, P. I pag. 440 e 441, 25 sonetti dei Poeti Perugini, più di 80 sonetti del cod. Padovano e molti del Pucci.

β) *Coda doppia*, cioè composta di due coppie. Bindo Bonichi pag. 185; Lionardo del Gallacon, *Rime del Faytinelli* n.° XII; Marsilio da Carrara, GRION, Prefazione al Da

Tempo pag. 21; Francesco Vannozzo ibid. pag. 22 e cod. Padovano c. 15[a]; Sennuccio del Bene *Bellamano* pag. 125; Andrea di Piero Malavolti Allacci pag. 6; Buccio di Ranallo Pèrcopo, IV *Poemetti sacri*, appendice, n.° X; Dino di Tura Bastaro cod. Laur.-red. 151 c. 116[a] (inedito). Riporto il sonetto sopra citato di Lionardo del Gallacon.

Amico, quando non sia mal di testa,
o che nol punga suo dolore usato,
perchè a mugghiar si mova, o altro fato,
che forse il tuo Leon forte molesta:

il menar d'allegrezza tal tempesta,
come tu di', perchè gli abbia donato
la Pantera del suo, non per suo grato,
ma per mostrarsi nell'ubbidir presta,

non seria senno: chè se annoverare
chiaro vuol, vederà che del baratto
doler si può vie più che rallegrare,

guardisi non cavalchi come matto
senza fieno il Cavallo, che suol fare
talor di schiena a chi lo sprona ratto.

Coda La Lepre allegra sta, nè teme inganno
di rete, che que' falsi tese l'hanno:

l'arguta Lepre con suo senno e forsa
non teme Lupa, nè 'l Leon nè l'Orsa.

γ) *Coda tripla*, cioè composta di tre coppie. Tre soli esempî: Benuccio Salimbeni in *Rime di Bindo Bonichi* pag. 164 e le risposte sulle stesse rime di Bindo Bonichi pag. 165, e di Tommaso di messer Bartolomeo della Gazzaia, ibid. pag. 166. Qui reco quello del Salimbeni.

A fine di riposo sempre affanno,
e zappo in acqua e semino in su rena,
e la speranza mi lusinga e mena
d'oggi in domane, e così passa l'anno.

E son canuto sotto questo inganno
senza poter ricogliere un dì lena;
ma la speranza paura raffrena,
veggendo come gli anni se ne vanno.

E temo, ch'io non compia mia giornata
sanza potermi ponere a sedere,
che terza e sesta e nona è già passata,

e viene il vespro: e sì vorrei volere
dal campo fare una bella levata,
e non vorrei, e questo ha più potere;

Coda Però ch'i' son da ta' funi legato
che non mi posso partir da mercato.

Ond'io ricorro a te, Bindo Bonichi,
che in questo caso mi consigli e dichi,

se tu se' d'ogni fune ben disciolto,
e come t'è di tua levata colto.

§ 3. *Tre versi.* Due sono le forme principali: o tutti tre i versi sono endecasillabi, o uno di essi è settenario e gli altri due sono endecasillabi. Recando gli esempi converrà distinguere vari casi secondo la relazione in cui le rime della coda si trovano fra loro e con quelle del Sonetto, e secondo il posto occupato dal settenario.

α) Tre endecasillabi.

α^1) Le desinenze finali della coda non sono fra loro legate, ma trovano tutte tre la risposta nell'interno dei versi. Geri Giannini VAL. I, 418 e la risposta di Natuccio Cinquina VAL. I, 419; anonimo VAL. II, 99.

α^2) Le desinenze finali sono sciolte, e soltanto le due prime si allacciano nell'interno dei versi. Anonimo VAL. I, 421.

α^3) Il primo verso è sciolto, gli altri due rimano fra loro. Gli esempi non sono rari. Il più antico è di Pannuccio

del Bagno VAL. I, 388. Ne recherò qui uno di Matteo Mezzovillani. È una risposta per le rime a un sonetto di Giovanni Quirini MORPURGO, *Rime inedite* n.° II

Vostro saper a tal, sança divieta,
che può schusar non che 'l magior toschano
de la eloquentia, ma qualunque stranno
ch'avesse sua vertù non sì completta.

Vostra dimanda perchè sia repletta,
famoso singnor mio venitiano
d'amestate anticha, anche luntano
fatio vostro voler com mente lieta.

S'al gran toschan fa l'eschulan ribecho,
ho con ragion, ho ch'el sia fallante,
vostra sententia ne fia judicante.

Et io aspeto da voi reuelhante
udirne la sententia, nel qual specho
vago già di veder in lui m'aspechio.

Coda Del visitar lo mio cor ve ringraccia,
ch'a tiò siti dengnato, e me condonno
senpre a servir voi, qui vostro sonno.

Ugualmente una risposta di Giovanni Quirini MORPURGO *Rime inedite* n.[i] I e V, e Matteo Mezzovillani, ibid., n.° II; Cecco Nuccoli ALLACCI pag. 220, 223, 224, 231, 232, 245; Poeti Perugini, quindici sonetti. Separatamente sono da considerare le *code* di questa forma, in cui una delle due rime si allaccia con una rima del sonetto. Così in due sonetti dei Poeti Perugini gli schemi delle terzine sono C D D. C E E, C D C. D E E e la coda ha in entrambi lo schema C F F, e in un sonetto di Cucco di Valfredutio ALLACCI pag. 260 le terzine sono rimate C D C. D E E, e la coda ha lo schema F D D.

α^4) Il verso di mezzo rimane slegato, gli altri due rimano fra loro. Boccaccio *Amorosa Visione* I, Agnolo To-

rini (doppio) C. Paoli, *Della Signoria di Gualtieri duca d'Atene*, pag. 197.

α²) Tutti tre i versi sulla medesima rima. Filippo Albizi Allacci pag. 305.

β) Un settenario e due endecasillabi.

β¹) Il settenario rima coll'ultimo verso del sonetto e precede ai due endecasillabi, i quali rimano fra di loro. Pieraccio Tedaldi n.° V

Oggi abiàn lunedì, come tu sai,
 domani è martedì, come è usato,
 mercolidì è l'altro nominato,
 poi giovedì, el qual non falla mai.

 L'altro so che cognosci, perchè sai
 che carne non si magna in nessun lato;
 sabato e l'altro, i' noll'ò smenticato,
 l'altro è quel dì che a botteca non vai.

Qualunque sie di questi, mille volte
 ài detto del fornir del fatto mio,
 e poi mi di' che ài faccende molte.

 Tu ài faccende men che non ò io,
 le tue promesse tutte vane e stolte
 le truovo, con sustanza men ch'un fio.

Coda Dimmi s'tu credi ch'io
 ne sia servito innanzi al die iudicio:
 quando che non, rinunzio al beneficio.

E così lo stesso Pieraccio Tedaldi n.° VI; Bindo Bonichi pag. 177; Benuccio Salimbeni in *Rime di Bindo Bonichi* pag. 163 e anonimo ibid. pag. 205; incerto trecentista *Rime di P. Faytinelli* pag. 71; Pucci *Sonetto d'amore* tutti i 19 sonetti, i sonetti sul *Decalogo* anche questi forse del Pucci pubblicati dal D'Ancona nel *Serto d'olezzanti fiori* (pag. 205 e sgg.); Niccolò degli Albizi Trucchi II, 37; Andrea Orcagna Trucchi II, 25-35; incerto trecentista Trucchi II, 121; ano-

nimo, tutti i 29 sonetti della Corona di tutti i Santi (inediti) Cod. Laur.-red. 151 c. 98ª-100ᵇ ecc.

β²) Il settenario trovasi fra i due endecasillabi in due sonetti dei Poeti Perugini, nei quali le *code* hanno gli schemi X e E, F x F.

Coda doppia di tre versi hanno due sonetti anonimi Val. II, 62 e 63, e lo schema di essi è F G H, F G H, cosicchè a prima vista questi sonetti sembrano composti di due quadernari e quattro terzetti. Ecco il primo.

Sì come il mare face per tempesta,
conven che 'l meo dolore in dir si sparga,
poi di tal Signor aggio preso vesta
che vol ch' i' rech' il proverbio da Barga,

che quanto mal si divisò la 'nchiesta
e per sospiri e pianti il cor m' allarga,
e ogni gioia e ben for di me resta,
e di tormenti soma aggio ben carga.

Sì che da lunga s' oderian le strida
cotal tesoro in sagrestìa chiudo,
non si languisca alcun, se ciò scoperchio.

Che fortuna di rota a ciò mi guida
che di conforto tutto sono gnudo,
e ciò che sbatto faccio per soperchio.

Coda Però del dolce amico il sofferire
audo ch' è medicina in loco saggio
perchè saver conven li mostri 'l fallo.

Ma i' son dato a tal signor servire,
quanto più 'l servo, più fero è 'n coraggio.
Dite, com' parto me di tal istallo?

§ 4. *Quattro versi.* Ne indico senz' altro gli schemi, avvertendo che la lettera che precede la lineetta rappresenta l'ultima rima del sonetto.

E — F G F G Panuccio del Bagno Val. I, 387

Prega chi dorme, ch'oramai si svegli,
e nel suo core ingeneri vigore,
e quanto può pugnando s'apparegli
gir avanzando conquistando onore.

Tutto d'esser non sian gli uomini paregli,
ma quei, che men si tragga in ver valore
non si neghisca in essenzia, ov'invegli,
che sia divisa da vero labore.

Perchè col tempo ovrar, dico, è savere,
donque, chi sente se in tempo, sia accorto
in sollicito stato avere altero;

e quei che ciò non fa, degno è d'avere
suo stato in valle, di ciascun ben corto;
e chi ciò segue signoria e impero.

Coda Ciascun uom general, che dico intenda,
la cui dimorazion nel vallo è posta,
intendimento d'alto montar prenda,
non stia tuttor la sua valenza ascosta.

Altri esempi:
G — E e-F f-E e-F Panuccio del Bagno Val. I, 384.
D — E F F E Pacino di Ser Filippo Angiulieri D'Anc. n.° 677.
D — c c d D Andrea Lancia Trucchi I, 250.
D — e f e f Chiaro Davanzati D'Anc. n.° 599, 600, 602, 678.
D — E E E E Filippo Albizi Allacci pag. 308.
D — e F F F Pucci, *Vangeli di Quaresima*, un sonetto.

§ 5. *Cinque versi.* Nel son. XIX di Guittone, che è doppio, la *coda* ha l'identica struttura di una *volta*, e soltanto le rime sono differenti.

2.ª volta E voi spezial' de' reggimento avere
crescete onni pensere,
onni amor, onni studio a valimento,
approvat'a bon sento
vostro valor sempr'a miglior savere.

Coda L'auro vostro reggendo e' bon trovato
a paragon provato
ora 'ntendo ched ell'è mess'a foco
e voi piace non poco,
chè gran mister è da gran core amato.

Nel sonetto doppio del Boccaccio preposto all'*Amorosa Visione* la *coda* ha un verso di più delle *volte*, e propriamente le volte hanno lo schema C D d C. D C c D, e la *coda* invece ha lo schema E e E f F.

Altre *code* di cinque versi si potrebbero dire *composite* risultando dalla combinazione della forma indicata al § 3 con quella indicata al § 2. Eccone gli schemi:

E — F G G g-H H Cucco di Valfredutio ALLACCI pag. 261 e la proposta di Cecco Nuccoli ibid. pag. 232.
C — X E E F F un sonetto di un poeta Perugino.
E — X F F G G un sonetto di un poeta Perugino.
D — d E E F F Anonimo (inedito) Cod. Laur.-red. 151, c. 122.ᵇ

A un sonetto semplice dei *Vangeli di Quaresima* è aggiunta una coda di tre terzine più una coppia a rima baciata.

Come si vede dagli esempi, la *coda* non trovasi nei sonetti più antichi. Sembra siasi incominciato ad aggiungerla soltanto nell'ultimo quarto del secolo XIII da rimatori fiorentini e pisani. Fuori di questi abbiamo trovato un solo sonetto colla coda di Guittone, di cui son note le relazioni coi rimatori di Pisa e di Firenze. È un sonetto doppio, e quindi composto probabilmente nel secondo periodo della sua vita. Neppur un sonetto colla *coda* composero Dante e il Petrarca, a sette sonetti soltanto la aggiunse il Boccaccio. Nel secolo XIV fu usata abbastanza spesso specialmente nei sonetti familiari, e nella seconda metà dello stesso secolo massime dai poeti veneti (v. § 2α in fine).

Come già abbiamo accennato in principio di questo ca-

pitolo, la *coda* non è che il ' commiato ' del Sonetto. Spiegata così la sua origine, si intende, ciò che altrimenti potrebbe parere strano, che le forme più antiche di essa non sieno le più semplici, ma sieno invece quelle di tre o quattro endecasillabi, e nei sonetti doppi sieno anche di cinque versi di varia lunghezza. Così doveva essere. Il sonetto infatti corrisponde per la sua struttura ad una stanza composta di due *piedi* e due *volte*, e nelle canzoni di così fatte stanze il *commiato* può essere uguale a una *volta* o a una *volta* più un verso (1), e quindi se le stanze avessero la struttura del Sonetto semplice, ad una terzina o a un quadernario.

Le forme primitive per altro furono ben presto sostituite da altre. Il cambiamento non dovette parere illecito, se si consideri che nel secolo XIV anche il Commiato della Canzone fu costruito con molta libertà, o forse anche dopo un certo tempo si smarrì la coscienza che la *coda* fosse in origine un vero e proprio *commiato*.

La *coda* di due versi a rima baciata deve essersi cominciata ad usare per tempo; ne abbiamo trovato qualche esempio della fine del sec. XIII (§ 2α in principio). La scelta di essa sarà stata probabilmente determinata dalla tendenza generale della strofa italiana di chiudere con due versi fra loro rimanti (cfr. la stanza della Canzone da Dante in poi, l'Ottava e la Sesta rima e il Madrigale). La medesima spiegazione potrà valere per la *coda* di un verso che rima coll'ultimo del sonetto.

Le due maniere di *coda* ora dette sono quelle esemplificate dai trattatisti, e parrebbe quindi fossero anche quelle più comunemente usate quando essi scrivevano. Aggiungono per altro che la *coda* poteva variare in altri modi (2).

La forma più recente sembra quella di tre versi, il primo

(1) Vedi lo studio indietro citato su *La forma metrica del ' Commiato '* n.i 2β′ e 2β″.

(2) DA TEMPO pag. 116: *Possunt etiam in quolibet sonetto plures fieri retornelli et aliis diversis modis, quod esset magis laboriosum quam difficile.*

dei quali è settenario e rima con l'ultimo del sonetto, e gli altri due endecasillabi rimano fra loro. Probabilmente essa non è che una modificazione di quella di due versi a rima baciata.

Essa, se comparve per ultima, fu la più fortunata, e dopo il secolo XIV continuò quasi sola ad essere usata, e semplice o replicata divenne, come è noto, una caratteristica formale dei sonetti burleschi, come si può vedere nel Burchiello, nel Pistoja, nel Berni.

Due sonetti di Antonio da Tempo e le risposte di Jacopo Flabiano e di Andrea da Tribano (Novati, *Rime inedite* n.[i] IV-VI, VIII) recano oltre che una coppia in fine che serve di *coda*, anche una coppia in testa, la quale contiene l'*invio* del componimento; fa dunque anch'essa l'ufficio del 'commiato'. Questo che segue è del Da Tempo (n.° IV).

Invio Va mio soneto a Jacopo Flabiano
e digli che Dio el faça lieto e sano.

Y veço ch' un gran vicio naturale
forte del mondo regna in questa parte
e maraviglia che quel che fe' l'arte
non mete cura a sto sop[er]chio male.

Ch' y provo e veço esser ingrato tale
che d'amistate non ha ferme carte
se non da quigli chi 'l sostien in carte,
e dile forche gli tien su le scale.

Or p[er]chè bruxa e disicha costuy
el fonte del qual nasce la pietate
e che conduce la miserichordia?

Dye, non serebe troppo gran dischordia
s' a questo mondo per la nostra etate
Dyo disichase la posança a lui?

Coda Compagno mio que te ne par di questo?
Potrebese camay chiosar sto testo? (1)

VI. IL SONETTO CONTINUO.

Gli antichi chiamavano *continui* i sonetti nei quali le rime dei *piedi* continuano anche nelle *volte* (2). Lo stesso nome si appropria convenientemente anche ad altri sonetti, che hanno con quelli ora indicati molta affinità, e dei quali perciò raccogliamo gli esempi al § 2 di questo stesso capitolo.

§ 1. I sonetti continui della prima maniera si possono dividere in due classi.

a) Tutte le rime della prima parte si conservano nella seconda, come nel seguente di Cino (Fanfani, pag. 385):

Uomo smarrito che pensoso vai
che ha' tu che tu se' così dolente?
e che vai ragionando con la mente,
traendone sospiri spesso e guai?

Ched e' non par che tu sentissi mai
di ben alcun che il core in vita sente,
anzi par che tu muori veramente
negli atti e ne' sembianti che tu fai.

E s' tu non ti conforti, tu cadrai
in disperanza sì malvagiamente
che questo mondo e l'altro perderai.

---

(1) Il Novati riprodusse il sonetto come sta e giace nel manoscritto; io ho sostituito le majuscole alle minuscole e viceversa dove era il caso di farlo, e ho anche sciolto le legature erronee.

(2) Da Tempo, op. cit., pag. 92: « De sonettis continuis et eorum forma » *sonettus vero continuus continuat rithmos pedum cum rithmis voltarum*. Cfr. Gidino, op. cit. pag. 28 e segg.

Deh! or vo' tu morir così vilmente?
chiama mercè, e tu iscamperai.
Questo mi dice la pietosa gente.

Così pure: Cino FANFANI pag. 8, 329 e 413; Notaro Giacomo VAL. I 292 (ma per questo sonetto va osservato che la *continuità* è conseguenza di un altro artificio, cioè della *replicazione*; vedi più avanti il Capo IV); Cecco Angiolieri CHIG. n.[i] 436 e 446; Panuccio del Bagno VAL. I, 386; Federigo dall'Ambra VAL. II, 391; Messer Onesto CASINI pag. 104 e la risposta di Cino, ibid. pag. 105 (FANFANI, pag. 211); Messer Onesto CASINI pag. 100 e la risposta di Messer Ugolino VAL. II 256.

β) Nelle *volte* passa soltanto una delle rime dei *piedi*, oppure passano tutte due, ma in tal caso nelle *volte* si introduce una terza rima nuova. Daremo anche qui un esempio di Cino (FANFANI, pag. 123):

Una donna mi passa per la mente
ch'a riposar si va dentro dal cuore;
ma trova lui di sì poco valore,
che della sua virtù non é possente;

sì che si parte disdegnosamente,
e lasciavi uno spirito d'amore,
ch'empie l'anima mia sì di dolore
che viene agli occhi in figura dolente,

per dimostrarsi a lei, che conoscente
si faccia poscia degli miei martiri;
ma non può far pietà ch'ella vi miri:

però ne vivo isconsolatamente,
e vo pensoso negli miei desiri,
che son color che levano i sospiri.

E parimenti Cino FANFANI pag. 133, 145 e 162 (doppio); Pier delle Vigne VAL. I, 53; Notaro Giacomo VAL. I, 308; Jacopo Mostacci VAL. I, 208; Guittone 1 (doppio e con ri-

malmezzo) 18 (doppio), 64, 83 (con rimalmezzo), 89, 111, 116, 147, 171, 178, 179, 199, 201, (tredici); Giovanni d'Arezzo VAL. I, 101; Monte Andrea D'ANC. n.i 770 e 811; Ser Cione D'ANC. n.o 552; Schiatta Pallavillani D'ANC. n.o 648; Cecco Angiolieri CHIG. n.o 332; Rinuccino CHIG. n.o 227; Giovanni Marotolo VAL. II, 92; Bonagiunta Orbiciani VAL. I, 518, 520, 524; anonimi D'ANC. n.i 332, 367, 386, CHIG. n.i 505, 503, 607; Filippo Albizi e Franco Sacchetti ALLACCI pag. 306 e 309.

Per gli esempi raccolti sotto la lettera α non può esserci dubbio che la conservazione delle rime dei *piedi* anche nelle *volte* non sia voluta dagli autori; ma non crederei di poter ripetere con sicurezza lo stesso per gli esempi della lettera β. Certo i due antichi trattatisti non fanno menzione della maniera di Sonetto da essi rappresentata, e questo silenzio basterebbe quasi da solo ad indurci nella opinione testé esposta. Tutt'al più si potrà concedere che sieno intenzionalmente artificiosi soltanto alcuni dei sonetti continui della seconda lettera. Per esempio quelli di Cino da Pistoja. Egli mostra una certa predilezione per i sonetti interamente *continui* (secondo si è veduto ne compose cinque di cosifatti); è quindi lecito supporre che abbia composto consapevolmente anche dei sonetti *continui* soltanto per metà.

§ 2. I sonetti dei quali ora toccheremo, non costituiscono una vera e propria varietà del Sonetto, ciò che è provato e dal silenzio dei trattatisti per ciò che concerne la loro forma, e dalla scarsità degli esempi, i quali per giunta (neppur questo va taciuto) fanno tutti parte, meno due (D'ANC. n.i 787, 788), di una sola serie indissolubile (*tenzone*, v. Capo III, capit. I § 3). Anche questi sonetti vanno divisi in due classi.

α) Una sola rima continua dal primo all'ultimo verso come nella *cobla continuada* dei Provenzali (1).

(1) *Leys d'amors* I, 170: « *rim* continuat *son, can tot li rim termeno per una meteysha maniera,* » e un esempio di *cobla continuada* è dato dalle *Leys* I, 238. Per esempi nei trovatori vedi BARTSCH, *Jahrbuch f. rom. u. engl. Literatur* I, 172.

Soltanto il seguente esempio di Lambertuccio Frescobaldi (D'Anc. n.° 895):

Poichè volgiete — e rivolgiete — faccia
non di rasgion a faccia
seguiragio — perc' al coragio — sfaccia,
perchè mio torto — a torto — sodisfaccia
chi parmi faccia
che senza pare — pare — me comfaccia.

A luminosa — e numinosa — faccia
dura di torre faccia
ciò che discredo — credo — in voi non faccia
ma chi consente — sente — sì è rio faccia
non per alegra faccia
come chi sporta — porta — avanti faccia.

Ma non disdico — dico — che le braccia
ciascun giorno disbraccia
quel de la Magna — mangna — forza abraccia;
nom fia cerchio di braccia
se trova posta — posta — che lo sbraccia.

E se l'atende — o tende — in campo laccia
Carlo che siande laccia
per cierto — vi racierto — mal s'alaccia
chè nullo mal dilaccia
sì 'l menera — e smenerà — laccia.

β) Una sola rima nei *piedi* e un'altra sola rima nelle *volte*. Anche nella poesia provenzale si trovano alcune strofe analogamente costruite, vale a dire con tutti i versi della prima parte su una sola rima e tutti quelli della seconda su un'altra (1).

Esempio: Monaldo da Soffena D'Anc. n.° 787,

(1) Vedi F. W. Maus, *Alphabetisches Verzeichniss sämmtlicher Strophenformen der Provenzalischen Lyrik* in appendice al lavoro *Peire Cardenals Strophenbau* ecc. Marburg, Elwert, 1884, pag. 97. Vedi gli esempi indicati ai n.i 18, 33 e 34.

Ser Mino meo, troppo mi dai in costa
perc' ai veduto che poco ti costa
ma fuggi pur per qual vuoi ripa o costa,
ch' io non ti giunga se venir de' costa,

E del corpo ritrarò una costa
e poi dirai a li tuoi amici costa:
diranno mal per te, mai noi' non costa
questa briga, perch' io vegio costa.

Diverai a tal che perderai la vita
se Dio ti scampa baldamente vita
di ber giammai senz' aqua vin di vita.

Deo, c' or vedess' io pur qual casgion vita
comosso a tanto mal fare t' invita;
ma or saprai come la cosa vita.

Similmente la risposta di Ser Mino da Colle D' Anc. n.° 788. Inoltre Monte Andrea D' Anc. n.i 882, 888, 890, 892, 894 (doppio), 896 (doppio); Federigo Gualterotti D' Anc. n.° 885; Chiaro Davanzati D' Anc. n.° 886; Lambertuccio Frescobaldi D' Anc. n.i 887, 889, 891, 893, 897 (doppio) (1).

VII. LA RIMALMEZZO.

L'introduzione della rimalmezzo nel Sonetto è certamente dovuta all' influenza della poetica artistica. La rimalmezzo rende sempre il componimento tanto o quanto artificioso, ma, usata parcamente, può talvolta accrescergli vaghezza. In alcuni sonetti per altro essa trovasi usata con tale frequenza da non ci esser dubbio che vada considerata come un vero artificio, come una difficoltà che gli autori

(1) Probabilmente è da aggiungere anche il sonetto doppio di Monte Andrea D' Anc., n.° 898, l' artificio del quale per altro non mi è ben chiaro.

stessi si proponevano, e contro la quale si compiacevano di lottare quasi a dimostrazione della loro valentia tecnica. Si intende subito, e gli esempî che recheremo lo persuaderanno anche meglio, che i sonetti dove le rime al mezzo si accumulano, riescono ordinariamente molto oscuri. Distribuiremo i sonetti con rimalmezzo in varie categorie secondo il numero e la sede di esse rime e la loro relazione colle rime finali.

§ 1. Una rimalmezzo trovasi nel secondo verso di ogni coppia dei quadernari e nel secondo e terzo verso di ciascun terzetto. Questa è certamente la forma normale del 'Sonetto con rimalmezzo' e, come è la più semplice, così si può considerare anche come la primitiva. Orlanducio Orafo D'Anc. n.° 698

Oi tu, che se' errante cavaliero
del'arme fero — e de la mente sagio,
cavalca piano e dicierotti il vero
di ciò ch'io spero — e la cierteza ind'agio.

U' nuovo Re vedrai alo schachiero
col buon guerero — che tant'à vasallagio;
ciascun per sè vorrà essere impero,
ma lo penzero — non sarà di paragio.

Ed averà intra lor fera batalglia
e fia sem'falglia — tal che molta giente
sarà dolente — chi che n'abia gioia.

E manti buon destrier coverti a malglia
in quella talglia — saran per niente:
qual fia perdente — alor conven che moia.

e similmente la risposta di Pallamidesse D'Anc. n.° 699. Inoltre Notaro Giacomo Val. I, 306 (1); Chiaro Davanzati

---

(1) Nel primo quadernario di questo sonetto rimano fra di loro anche i due primi emistichi dei primi versi, e il verso secondo rima col primo emistichio del terzo, ma queste rime interne, che non si incontrano nel primo quadernario, saranno accidentali.

D' Anc. n.° 378; Giacomo D' Anc. n.° 604; Bonagiunta Orbicciani D' Anc. n.° 494; Panuccio del Bagno Bagno Val. I, 384 (con coda di quattro versi contenente essa pure rime al mezzo) e Natuccio Cinquino Val. I, 414; Bacciarone Val. I, 415, 417; Dello da Signa Val. II, 157 (= Manzoni n.° xxvii = Chig. n.° 358); Ser Pace Val. II, 156, 398, 399, 403; Ser Bello Val. II, 397; D. Val. I, 529; anonimi D' Anc. n.° 372, Val. I, 382, 527, II, 16, 58. I sonetti con rimalmezzo di Monte Andrea hanno come il solito dieci versi nella prima parte. Cfr. D' Anc. n.° 530, 540, 541, 614, 660, 689, 692, 694, 770, 802, 811, e pure con dieci versi nella prima parte, la risposta di Paolo Zoppo D' Anc. n.° 693.

Nel sonetto di Panuccio del Bagno D' Anc. n.° 307 la rimalmezzo è formata dalla prima parola del verso, e questa parola è identica a quella colla quale finisce il verso precedente. Il sonetto dunque, volendo accostarci alla terminologia antica, sarebbe da chiamare *semirepetito*. Del 'Sonetto repetito' vero e proprio, nel quale l'ultima parola di ciascun verso è anche la prima del verso che segue (1), non ci sono altri esempî oltre di quelli dei trattatisti (2). Si avvicinano per altro molto ad esso due sonetti che citeremo più avanti, al § 3, uno di Chiaro Davanzati e l'altro di Pacino Angiulieri. Simile invece al sonetto *semirepetito* di Panuccio è il sonetto n.° 101 di Guittone, nel quale la parola ripetuta, dove non è proprio la prima del verso, è preceduta

(1) Da Tempo pag. 98: « De sonettis *repetitis* et eorum forma » *Dicitur autem repetitus ideo quia prima dictio rithimi consonantis repetitur in principio sequentis versus, et sic de ceteris sequentibus.* Il 'Sonetto repetito' corrisponde alla 'cobla capfinida' dei Provenzali. Cfr. *Leys d'amors* I, 280: *esta cobla es apelada capfinida per so quar enayssi quo finis lo us bordos e per aquela meteyssha dictio, sillaba o oratio comensa le seguens bordos, et enayssi de tot. que en aquesta cobla hom garda orde, ses assaber lo cap e la fi, e per so ha nom capfinida.* Per gli esempi vedi Bartsch, *Jahrbuch f. rom. u. engl. Literatur* I, 181.

(2) Nel secolo XV un esempio di vero sonetto repetito è quello di Galeotto del Carretto che comincia « Donna tu parti, et io mi parto et resto » pubblicato da R. Renier, *Giorn. stor. d. lett. it.* VI, 245.

soltanto da uno o due monosillabi. E affini al ‘ Sonetto semirepetito ’ sono poi tutti i sonetti nei quali le rime finali e le rime al mezzo sono *equivoche* (vedi Capo IV capit. I § 5).

Qui in fine di questo numero aggiungiamo l' indicazione di tre sonetti nei ternari dei quali la rimalmezzo si trova soltanto in un verso anziché in due, come negli altri. Ser Pace Val. II, 401; Cino da Pistoja Fanfani pag. 414, e anonimo Casini pag. 145 (1).

§ 2. La rimalmezzo si trova in tutti i versi indicati nel numero precedente e di più anche in altri versi.

Essa collega fra di loro anche i due ternari nel sonetto di Dotto Reali Val. II, 52, la prima parte del sonetto colla seconda e anche i due ternari in Meo Abbracciavacca Val. II, 30; Cione D'Anc. n.° 686; Piero Asino D'Anc. n.° 899; anonimi Val. I, 420, Casini pag. 70; Cino da Pistoja Fanfani pag. 347. Collega fra di loro le due coppie di ciascun quadernario e fra di loro anche i terzetti nel primo dei ‘ Cinque sonetti ’ pubblicati dal Mussafia. Una rimalmezzo si trova in tutti i versi della prima parte che seguono al primo e nel primo della seconda nel sonetto di Monte Andrea D'Anc. n.° 685. La rimalmezzo collega fra di loro tutti i versi della prima parte e fra di loro tutti quelli della seconda nel sonetto di Monte Andrea D'Andrea n.° 610. E finalmente la rimalmezzo collega fra di loro tutti i versi dal primo all' ultimo nei sonetti di Guittone n.ⁱ 33 e 83 e nel seguente di Gugliemotto d' Otranto Val. I, 455,

O salve, santa Ostia sacrata
  immacolato — sangue, e carne pura
  somma creatura — in Deo communicata,
  di Virgo nata — senza corruttura.

---

(1) In questo mancherebbe anche la rimalmezzo nel verso ottavo, ma non crederei originario questo difetto. È troppo ovvia la correzione. Invece di « et ha me preso e di foco inflamato | che non me posso partir nessun' ore » leggasi nel secondo verso « che non m' è *dato* — partir nessun' ore. »

Oltra misura — fusti tormentata,
morta, lanciata — messa in sepoltura
dalla somma Natura — suscitata
ed inalzata — sopra ogn' altra altura.

Tu sei quell' armatura — onde vincimo
l' antico primo — perfido serpente
percuziente — spirito dannato.

Corpo sacrato — in pane te vedimo,
e certo simo — che veracemente
se' Cristo Onnipotente — e Deo carnato.

§ 3. Due rimalmezzo si seguono immediatamente l'una all'altra in quei medesimi versi nei quali i sonetti indicati al § 1 ne hanno una sola. Soltanto il seguente esempio di autore anonimo Val. I, 421

Verace è il ditto, che chi ha misura,
sua cura — dura — sempre in buono stato;
nè può regnar giammai in lui rancura:
tortura — è dura — di vivere odiato.

Però convene a te, che hai natura
non scura — pura — da essere amato
di contradiare a chi dismisura:
malura — fura — di ciò pregio onrato.

Chi è lodato — più non se i convene
a lui ne vene — pene, — poi non degno
si vene pegno — segno in tal sentenza.

Di ciò ch' adimandasti cura pensa,
che sofferenza — senza — nulla vene
al dolce bene — ch' ene — in amor degno.

Al fin amore, — for — qual non è gioco,
non dolc' è poco — loco; — medicina
divina — fina — so ch' è 'l sofferire.

§ 4. Negli esempî citati nei tre numeri precedenti la rimalmezzo ripercuote sempre una rima finale che precede. In altri sonetti invece cosifatte rime al mezzo si trovano insieme con altre rime interne che trovano la loro risposta dopo di sé.

Così Giano D'Anc. n.° 605; anonimi D'Anc. n. 391, Val. II, 57, 99 (caudato). Così pure nel seguente sonetto di Pacino Angiulieri (cfr. l'ediz. di Guittone n.° 183 e D'Anc. n.° 792)

> Imparo — sempre e con disio d'amore
> d'amore — son più che 'n vista non paro,
> non paro — credo aver d'amore;
> d'amore — amare eo pure son for paro.
>
> E paro — di color mi fere amore,
> ch'amor — tormenta senz'alcun riparo,
> ch'eo a paro — non fo contra d'amore;
> s'amor — fede dur lo scudo paro.
>
> Eppure amare — vo' quella cui amo;
> chè ad amo — m'ave sì preso l'amare:
> più ch'altro amare — di bon amor lei amo.
>
> Ed eo, che v'amo, — voi di bon amare
> d'amare — consiglio che imbocchiate l'amo
> in ch'amo — dico a voi quel che ven pare (1).

e similmente la proposta di Chiaro Davanzati D'Anc. n.° 791. Abbiamo osservato indietro (§ 1) che questi due sonetti si avvicinano molto al tipo del 'Sonetto repetito.' La medesima affinità che hanno con questo hanno anche col 'Sonetto incatenato' nel quale tanto nei *piedi* quanto nelle *volte* la

(1) Stampo questo sonetto così come si legge nell'edizione delle *Rime* di Guittone, che vuol dire secondo la lezione del cod. Laur.-red. IX, 63, dalla quale mi allontano soltanto in alcuni versi dove le rime interne non sono giuste e sono tali invece nel Vat. 3793. Del resto io non riesco a intendere interamente questo sonetto, e può quindi ben darsi che la lezione del Vat. sia da preferire anche in qualche altro luogo.

prima parola di ciascun verso rima coll'ultima del verso che segue, e l'ultima colla prima del verso che segue; cosicchè le prime parole del sonetto rimano fra loro nello stesso ordine delle ultime (1).

§ 5. Due rime al mezzo in ciascun verso. Esse stanno colle rime finali nella medesima relazione di quelle del paragrafo precedente. Panuccio del Bagno Val. I, 383 e Pucciandone Martelli nel seguente sonetto (Val. I, 466):

Similemente — gente — criatura
la portatura — pura — ed avvenente
fate piacente — mente — per natura
sì che 'n altura — cura — vo' la gente;

ch'allor parvente — neente — altra figura
non ha fattura — dura — certamente:
però neente — sente — di ventura
chi sua pintura — scura — vo' presente.

Tanto doblata — data — v'è bellessa
e adornessa — messa — con piacensa,
ch'ogna che i pensa — sensa — permirata.

Però, amata, — fat à — vo' in altessa,
che la fermessa — d'essa — conoscensa
in sua sentensa — ben sa — onorata.

§ 6. Due o tre parole nell'interno di alcuni versi rimano tra loro, ma queste rime interne non stanno in alcuna relazione colle rime finali. Inoltre una o due rimalmezzo si trovano in tutti versi indicati nel § 1.

Geri Giannini Val. I, 418 e la risposta di Natuccio Cinquino Val. I, 419 (tutti due caudati). Notevole il seguente di Bonagiunta D'Anc. n.° 495,

---

(1) Da Tempo pag. 93 « De sonettis *incatenatis* et eorum forma ». Pag. 94: *Idcirco autem incatenatus vocatur, quia unus versus cum alio miscetur et incatenatur quoad rithmos et consonantias in principio versuum et in fine.*

Per fino amore — lo fiore — del fiore — avragio
perc' a l' usagio — c' agio — si convene,
del gran dolzore — sentore — c' al core — ched agio
ìn sengnoragio — sagio — mi ritiene.

Del meo calore — splendore — de fore — non tragio,
senn' e va[n]tagio — per lengnagio — vene,
rendo aunore — laudore — in core — e 'n visagio
per tal coragio — non cagiò — di spene.

Così lo bene — vene — in acrescienza,
presgi' e valenza — in conoscienza — rengna,
disvia sdengna — spengna — sende orgolglio.

La fede spene — tene — per plagienza,
valenza — penza — che lausor la tengna
çhi vive a 'ngiengna — pena — di cordolglio.

§ 7. Nessuna delle rime interne sta in relazione colle rime finali.

Cfr. lo strano sonetto di Guittone D' Anc. n.° 449 e quello pure di Guittone D' Anc. n°. 451 e il seguente di Chiaro Davanzati D' Anc. n. 640

Omo — c' avene — a bene — e po savere
quanto — ai dir chiaro — chiaro — in tuo cor sagio
como — si vene — e mene — lo ciascire
incanto — che suaro — laro — per oltragio

c' omo — n a pene — mene — e lo spiaciere
canto — cafaro — inparo — a dur passagio
pomo — di pene — ene — cio a dire
pianto — se paro — taro — gir pur agio.

Trovo cui facie — pacie — po che sente
parte in male — quale — non propone
Amor m a preso — meso — pur a scolglio.

Vostro cor facie — e facie — me gaudente
le vostre carte — in arte — la ntenzone
se pur di riso — diviso — m acolglio.

Le rimalmezzo sono sempre più d'una per verso e variano in ogni verso nei sonetti doppi di Lambertuccio Frescobaldi D'Anc. n.i 895 e 897 e Monte Andrea D'Anc. n.o 896

§ 8. Come alcuni sonetti sono doppi in una parte e semplici nell'altra (1), così analogamente in alcuni la rimalmezzo trovasi o soltanto nei *piedi* o soltanto nelle *volte*.

α) Rimalmezzo soltanto nei quadernari. Notaro Giacomo Val. I, 297; Lapo Saltarello Val. II, 434; Cione D'Anc. n.o 523; Bonagiunta Orbiciani Val. I, 526 e D'Anc. n.o 784.

β) Rimalmezzo soltanto nei terzetti. Guinizelli Casini pag. 70; Schiatta Pallavillani D'Anc. n.i 651, 655, 659; Chiaro Davanzati D'Anc. n.o 636; Panuccio del Bagno D'Anc. n.o 396; Cino da Pistoia Fanfani pag. 343.

In alcuni sonetti si trovano delle rimalmezzo sporadiche, e quindi probabilmente non poste intenzionalmente dagli autori. Così una rimalmezzo si trova nel primo verso della seconda parte dei sonetti di Lippo Pasci de' Bardi Manzoni n.o XXIV, Val. II, 263, anonimi Chig. n.i 527 e 528, e una rimalmezzo trovasi nel secondo e quarto verso del primo quadernario del sonetto anonimo Chig. n.o 508, e del secondo quadernario del son. anonimo Casini pag. 147.

I sonetti con rimalmezzo sono circa un'ottantina, e tranne quello di Guglielmotto d'Otranto (v. § 2) e forse i due di Cino (v. § 1 in fine e § 8) appartengono tutti quanti al secolo XIII, e possiamo anche dire a rimatori che non parteciparono la maniera del *dolce stil nuovo*. Per altro se l'uso della rimalmezzo restringesi quasi al solo secolo XIII, devesi aggiungere che essa compare di rado nei sonetti del primo periodo della cosidetta scuola poetica siciliana. La troviamo soltanto in due sonetti di Notaro Giacomo (v.

(1) Vedi indietro nel capitolo II al § 3 intitolato *forme doppie*.

i §§ 1, 6, 8), in quattro di Guittone (v. i §§ 1, 2 e 7) in uno del Guinizelli (v. § 8). Invece l'uso di essa diventa frequente nei rimatori fiorentini, pisani e lucchesi. Tra i fiorentini la usò più spesso d'ogni altro Monte Andrea, il quale, si noti perché può parere strano, non la ficcò mai entro le sue canzoni. Quanto ai rimatori pisani, essa si può dire poco meno di una caratteristica della loro poesia. Non la usarono soltanto due: Jacopo Mostacci e Geronimo Terramagnino; ma si badi: di ciascuno di questi due ci è rimasto soltanto un sonetto (Val. I, 208 e 53); e di più Jacopo Mostacci appartiene a un periodo anteriore a quello nel quale fiorirono gli altri (1), e il sonetto del Terramagnino è doppio, e nel 'Sonetto doppio,' per una ragione che facilmente s'indovina, la rimalmezzo fu posta assai di rado; noi anzi ne abbiamo trovato tre soli esempî (v. § 7). Del resto degli altri pisani Panuccio pose la rimalmezzo in quattro su nove sonetti (v. §§ 1, 5, 7), Pucciandone Martelli in uno su due (v. § 5), Geri Giannini nell'unico pervenutoci (v. § 6), Bacciarone in tutti due (v. § 1), Natuccio Cinquino in due su tre (v. §§ 1 e 6). Si aggiunga che dei sonetti anonimi con rimalmezzo, che sono relativamente molti (tredici), alcuni con assai verosimiglianza hanno per autore un pisano, trovandosi essi nel cod. Laur.-red. IX-63 in mezzo a quelli di rimatori pisani e mostrando talvolta nella rima alcuna peculiarità del dialetto di Pisa.

Il Da Tempo e Gidino parlano dei sonetti *repetiti*, *incatenati*, *asticciati*, i quali contengono necessariamente rime interne; ma in essi la rimalmezzo è un artificio secondario, la conseguenza di un altro artificio. Della rimalmezzo vera e propria i due trattatisti non discorrono, e questo silenzio vorrà significare che al loro tempo più non usavasi. Ciò si accorda col risultato della nostra indagine e ne è al tempo stesso la riprova.

(1) Vedi Monaci, *Sui primordj della scuola poetica siciliana*, pag. 7-9.

VIII. QUALITÀ E CONDIZIONE DELLA RIMA.

La 'rima' di norma è parossitona (*piana*). Della rima proparossitona (*sdrucciola*) sono rarissimi gli esempi nel secolo XIII, e scarseggiano anche nel XIV; lo stesso deve ripetersi della rima ossitona (*tronca*). L'uso di queste due ultime specie di rime nel Sonetto è sempre tanto o quanto artificioso, e perciò ne raccoglieremo gli esempi più avanti, nel Capo IV, dove discorreremo anche degli altri artifici.

La rima nel Sonetto come nella lirica d'arte in generale, è ordinariamente perfetta. Tale asserzione si fonda sull'esame comparativo delle rime nei codici, ma sulla verità sua non potrebbe cadere alcun dubbio anche solo conoscendo le attestazioni in proposito degli antichi. Francesco da Barberino pone fra i 'vizi' l'imperfezione della rima (1). Pieraccio Tedaldi dice precisamente che le rime devono essere *perfette*, (2) Guido Cavalcanti rivolgendosi in tono ironico a Guido Orlandi gli riconosce l'abilità di usare *false rime* (3), e finalmente Antonio Pucci (4) espone nel modo seguente la legge della rima nella sua triplice varietà (tronca, piana e sdrucciola):

Se tu divari la comune usanza
  rima in diece sillabe si vale
  se una sola lettera vocale
  perfettamente fa la consonanza.

Se d'undici vuoi far senza fallanza
fa che ogni verso sia di piedi uguale:
due lettere vocal tien per segnale
coll'altre che fra lor fan dimoranza.

---

(1) Op. cit. pag. 94, vizio xij: *non solum in tribus licteris cum intervenit consonans concordare, vel in duabus cum simul sunt consonantibus* (sic) *in fine rimarum.* Vedi anche la nota posta a questo passo dall'editore.

(2) Nel più volte citato sonetto sul Sonetto, v. 10 « *e le rime* perfette *vuole avere* ».

(3) Son. XXX, vv. 4 e 8 « *Perchè sacciate* .... *e trar quadrelli e* false *rime usare* »

(4) *L'arte del dire in rima* son. III.

Se 'n dodici facesse recadute
tre lettere vocal 'similemente
tien pel secondo modo provvedute,

sì che ciascuna sia nel dir corrente,
che quando per altrui seran vedute
ti porti pregio di rimar la gente.

Disputa con color che son più savi
a ciò che ciaschedun d'error ti cavi.

La rima dunque di norma doveva essere *perfetta*, ma non mancano anche esempî di semplici *assonanze* e *consonanze*, la precisa determinazione delle quali richiederà uno studio speciale, che per riuscire a risultati ben sicuri e precisi vorrà essere condotto con molti più accorgimenti che forse sulle prime non paja. Qui intanto ci contenteremo di poche osservazioni. E cominciando a parlare dalla *consonanza*, si può tener per certo che si verifica la legge formulata dal Monaci nella *Riv. di fil. rom.* II, 240, ma quale è l'estensione della sua applicazione? Questo sarebbe importante determinare.

Meno frequenti o anzi addirittura rari sono i casi di semplice *assonanza*, e, anche senza averli esattamente annoverati, spererei di non peccar d'imprudenza affermando che nelle raccolte da me spogliate il loro numero supererà difficilmente il doppio di quelli registrati qui appresso (1).

Guittone n.° 18 vv. 17 e 22 *amante è amare* (se il testo non è errato), n.° 166 vv. 2 e 4 *ventre* : *valente* (ma anche nell'antico toscano era possibile la forma *valentre*, come nei dialetti settentrionali, e così si ristabilirebbe la perfezione della rima); Cecco Angiolieri Chig. n.° 470 vv. 10 e 12 *ritorta* : *otta*, n.° 487 vv. 6 e 8 *sembrate* : *carte*, n.° 489 vv. 10 e 12 *trovate* : *tante*; Ser Manno Chig. n.° 354, e la risposta di Paolo Zoppo Casini pag. 124 vv. 2 e 4 *modo* : *domo*; Monte

(1) Non tenendo conto, s'intende, degli esempi illusori che dipendono da guasti più o meno evidenti del testo.

Andrea D'Anc. n.° 662 vv. 12 e 15 *protesto* : *ammaestro* ; anonimi D'Anc. n.° 367 vv. 10 e 13 *fare* : *pietate*, n.° 680 vv. 9 e 11 *speranza* : *intenza* (ma non è escluso il sospetto che la lezione del v. 9 non sia la primitiva; esso è mancante di una sillaba), Chig. n.° 334 vv. 1, 3 e 5 *mondo* : *piombo* : *fummo*, Casini pag. 145 vv. 2 e 4 *ragione* : *colore*; Francesco da Barberino *Doc. d'Amore* pag. 376 vv. 9 e 12 *scura* : *achusa*; Dino Compagni Del Lungo pag. 350 vv. 10 e 14 *retro* : *Palierето*; Ugolino Buzzuola Val. II, 256 vv. 13 e 14 *sortita* : *oblica*; Loffo Bonaguidi Val. II, 261 vv. 11 e 13 *rivenuto* : *punto*; Giovanni Quirini Morpurgo, *Rime inedite ecc.* son. XXII, vv. 10 e 11 *morte* : *ponte*; Ventura Monaci (son. doppio) in *Rime di Matteo Frescobaldi* pag. 76 vv. 19 e 20 *rinfresca* : *nespa*; Benuccio da Orvieto Allacci pag. 81 vv. 11 e 14 *velo* : *intero*; Andrea Orcagna Trucchi II, 31 vv. 14 e 15 *scorpione* : *piore*.

Dei vari artifici della rima ci occuperemo nel capo quarto.

CAPO III.

DI UN USO SPECIALE DEL SONETTO

IN RELAZIONE COLLA SUA FORMA.

(*Il Sonetto in funzione di strofa*)

Il Sonetto è un componimento compiuto in sé stesso, e tra le forme dell'antica poesia italiana si può dire che tenga il luogo della 'cobla esparsa' dei provenzali. Così si spiega l'uso rarissimo che presso di noi fu fatto della stanza della Canzone come componimento a sé. Del Sonetto per altro si fece anche un uso che si avvicina molto a quello della vera strofa, la quale si ripete un numero indeterminato di volte in un medesimo componimento.

In questo capo tenteremo appunto di determinare approssimativamente l'estensione di quest'uso, indicandone anche i casi e i modi particolari.

Ad imitazione della poesia provenzale anche nell'antica poesia italiana si trova la Tenzone (1). Per altro differentemente dalla Tenzone provenzale nell'italiana le strofe non sono sempre uguali a quelle della Canzone, ma possono essere anche sonetti. Le serie di sonetti a dialogo sono appunto intitolate *tenzoni* nel codice Vaticano 3793 (2), e il nome *tenzone* e il verbo *tenzonare* e la locuzione *star a tenzone* compariscono negli stessi sonetti (3).

Si sa che due sono le maniere della Tenzone provenzale, secondo che essa è fattura di due o più rimatori contendenti o di un solo rimatore che immagina un dialogo. In altre parole la *tenzone* può essere reale o finta (4). Tutte due le maniere sono rappresentate nella poesia italiana, e la seconda anzi più largamente che in Provenza.

D'ordinario i dialoghi della seconda maniera hanno luogo fra l'uomo e la donna di cui è innamorato, e non sono in fondo che variazioni del noto tema della poesia popolare che si svolge nel componimento conosciuto in Sicilia col nome di *Tuppi-tuppi*. Perciò ci pare opportuno di chiamare questi dialoghi d'indole popolare *contrasti* (5), e di riserbare

---

(1) Sulla Tenzone o meglio sulle poesie a dialogo in genere nella poesia provenzale si vegga specialmente: L. SELBACH, *Das Streitgedicht in der altprov. Lyrik*, Marburg, Elwert, 1886, e H. KNOBLOCH, *Die Streitgedichte im Provenzalischen und Altfranzösischen*, Breslau, Korn, 1886.

(2) Sopra alcuni sonetti è scritto *Tenzone II*, *Tenzone IV*, *Tenzone X* ecc., e vuol dire che la tenzone che segue si compone di due, di quattro o di dieci sonetti ecc., come fu già avvertito da altri.

(3) Guittone son. 108, vv. 9-11 « Ma io vorrebbi, lassa, essere morta | quando con uomo, ch'i' l'ho disdegnato, | come tu se' tale *tencion* fatt'aggio ». E Lapo Saltarelli VAL. II, 434 v. 9 « Or donqua come deggio i' *tenzonare* | teco che porti degli amanti fiore? ». E Guittone son. 105 vv. 1 e 2 « Certo, o mala donna, malo accatto | farebbe lo meo *star* teco *a tencione* ». E similmente Monte Andrea D'ANC. n.º 669 vv. 1 e 2 « Assai mi pesa ch'io così m'infango | con voi *stare a tenzon*, be' lo vi dico ».

(4) Vedi KNOBLOCH, op. cit. pag. 13 e sgg.

(5) Il Da Tempo non parla del Contrasto, del quale invece tratta Gidino, che così lo definisce (op. cit. pag. 223-24): *contrasto ee, quando duy compagni cantando parlano l'uno contra l'altro de una medesima materia. E lo primo che comincia ee appellato opponente e lo secondo ee appellato respondente. E l'uno tene la sua oppinione per una de le parte, e l'altro responde e tene una opposita oppinione per una altra parte, a modo de una disputança, e caschaduno de loro canta una stancia de lo dicto contrasto.*

Il nome poi di *Contrasto*, come è noto, è sempre usato nella poesia popolare.

agli altri il nome di *tenzone*, quantunque non si possa dire ben proprio, svolgendosi il più delle volte il dialogo pacificamente senza alcun vero alterco.

Dall'uso di collegare fra loro due o più sonetti per mezzo del dialogo a quello di collegarli anche senza questo mezzo è breve il passo.

E troviamo infatti già nel secolo XIII parecchi esempi del Sonetto adoperato come parte di un più lungo componimento.

Distingueremo dunque il presente capo in tre capitoli, discorrendo partitamente delle *Tenzoni*, dei *Contrasti* e delle *Serie o Corone di sonetti*.

I. TENZONI.

Prima che ci facciamo ad esaminare le *tenzoni* non saranno superflui alcuni cenni sui nomi che si davano ai sonetti che le componevano secondo che appartenevano all'una o all'altra delle parti tenzonanti. I nomi più comuni erano quelli che sono anche i più naturali: *proposta* e *risposta*. Questo secondo nome trovasi scritto sopra i sonetti di *risposta* in parecchi codici, e già nel Laur.-red. IX, 63. Invece i sonetti di chi apre il dialogo non portano alcun nome che accenni alla loro relazione coi sonetti che seguono, essendo questa relazione indicata più che a sufficenza dall'invio di ciascuno di questi sonetti al rimatore di cui segue la *risposta*. Soltanto nel Palatino 418 al n.° 144 troviamo scritto « *Questione* di messer gonella degli anterminelli da lucca », e nel codice Padovano a c. 36ʳ « *Missiva* dñi petri de la rocha ad F. V. ». Per altro il nome *proposta* era certo del linguaggio dell'arte, come si apprende dai due seguenti esempi, che sono i soli che io sappia citare, ma che bastano a provare la mia asserzione. Uno dei precetti che Pieraccio Tedaldi dà nel suo sonetto sull'arte del Sonetto (n.° XXVI) è « dir bene alla *proposta* il suo dovere », e la risposta di un ferrarese al sonetto di Francesco di Vannozzo contro Ferrara, comincia:

Se stato fosse a ti toa fama cara,
come nemico di quella sempre fosti,
non hauresti scritto in tuo *proposti*
mal di çudej . . . . (1)

Lo scrittore del codice Palatino 418 a *risposta* sostituì *responsiva* (cfr. n.° 145 e sgg.), e in altri codici, come p. es. nel Padovano e nell'Ambrosiano O. 63 sup. (sec. XV), troviamo il termine latino *responsio*, e sopra alcuni pochi sonetti del codice Padovano anche *replicatio* (cfr. c. 46r, 47v, 57v). E *missiva* o *remissiva* e *responsiva* sono i termini usati da Gidino (op. cit. pag. 169).

Ciò premesso, possiamo passare senz'altro all'esame delle *tenzoni*. Gioverà considerare separatamente quelle alle quali prendono parte soltanto due rimatori, da quelle alle quali prendono parte più di due. E distingueremo quelle di due rimatori in due categorie secondo che si compongono di due o di più di due sonetti.

§ 1. Tenzoni di due sonetti.

Le relazioni formali in cui le *risposte* stanno colle *proposte* sono le seguenti.

a) Ordinariamente la *risposta* ha lo stesso schema della *proposta* e anche le stesse rime disposte nel medesimo ordine. Questa è la regola, come dicono anche i trattatisti, i quali aggiungono inoltre che nella *risposta* non si possono usare le parole-rime della *proposta* se non per necessità (2). Alla

(1) Credo che questo sonetto sia inedito. Io lo trascrissi dal cod. Hamilton 495 (nella R. Biblioteca di Berlino) nel quale leggesi al *verso* della penultima carta ed è intitolato: *Risposta contra il dicto francesco per uno ferrarese*. Il sonetto del Vannozzo comincia *Non è virtù dove è la fede rara*; trovasi in parecchi manoscritti, e fu anche stampato da G. Ferraro, *Alcune poesie inedite del Saviozzo*, Bologna, Romagnoli, 1879, pag. 65 (cfr. *I mss. ital. della collezione Hamilton* nel *Giorn. stor. d. lett. it.* X, 329).

(2) Da Tempo pag. 158 « Qualiter debeat responderi sonettis vel rithimis »: *Porro in hac arte notandum est, quod si alicui mittitur aliquis sonettus vel rithimus, debet respondere illi sonetto vel rithimo per easdem consonantias et non ponere in responsione illa verba rithimata i. e. dictiones rithimorum, quae sunt in sonetto vel rithimo mittentis* ecc.

regola per altro non mancano eccezioni, come non tarderemo a vedere più sotto.

α[1]) Le rime sono uguali nei due sonetti, ma le parole rimanti sono diverse.

Meo Abbracciavacca Val. II, 14 e Guittone n.° 149; Guittone n.° 172 e Meo Abbracciavacca Val. II, 15; Meo Abbracciavacca Val. II, 20 e Dotto Reali Val. II, 52; Natuccio Cinquino Val. I, 414 e Bacciarone Val. I, 415; Terramagnino Val. II, 53 e anonimo Val. II, 54; Geri Giannini Val. I, 422 e Si: Gui: Val. I, 423; Bartolomeo Notaio Val. I, 535 e Bonodico Notaio Val. I, 536; Ser Pace Val. II, 156 e Dello da Signa Val. II, 157; Ser Bello Val. II, 397 e Ser Pace Val. II, 403; Ricco da Firenze Val. II 395 e Ser Pace Val. II, 404; anonimo Val. II, 396 e Ser Pace Val. II, 405; Chiaro Davanzati D'Anc. n.° 690 e Monte Andrea D'Anc. n.° 691; Orlanduccio Orafo D'Anc. n.° 698 e Pallamidesse D'Anc. n.° 699; Puccio Bellondi D'Anc. n.° 801 e Monte Andrea D'Anc. n.° 802. Superfluo continuar a citare esempi. Basterà dire che essi abbondano così nel secolo XIII come nel XIV. In copia trovansi specialmente nel codice Padovano.

Ser Onesto Casini pag. 106.

Vostro saggio parlar, ch'è manifesto
a ciascuno che senno aver desia,
e 'l cortese ammonir, dal qual richiesto
sono per rima di filosofia,

m'ha fatto certo, sì ben chiosa in testo,
caro meo frate Guitton, ch'eo dovria
mutar ciò ch'ho da la ragione in presto
o ver più seguitar la dritta via.

Di che ringrazio vo'; ma ragionando
dico c'ho visto divenir beato
omo non giusto: ciò considerando

spero trovar perdon del meo peccato
lo nome e 'l fatto sì ben accordando,
ch'eo ne saraggio ne la fin laudato.

Risposta di Guittone n.° 207.

Credo saprete ben, messer Onesto,
che proceder dal fatto il nome dia.
E chi nome ha, prende rispetto d' esto
che concordevol fatto al nome sia.

Che 'l rame se 'l nomi auro io tel detesto,
e l' auro rame anco nel falso stia.
Ed è donqua così, messer Onesto,
mutarvi nome, o ver fatto vorria.

Sì come ben profetar me nomando:
mercè mia tant' ho guittoneggiato,
beato accanto voi tanto restando.

Vostro nome, messere, è caro e orrato;
lo meo assai ontoso e vil pensando,
ma al vostro non vorrei aver cangiato.

α^2) Le parole rimanti sono uguali. Cito tutti gli esempi. Giudice Ubertino Val. I, 432 e Guittone n.° 153; anonimo Casini pag. 73 e Guittone n.° 152; Terino da Castelfiorentino D' Anc. n.° 683 e Monte Andrea D' Anc. n.° 684; anonimo D' Anc. n.° 783 e Bonagiunta D' Anc. n.° 784; Monte Andrea D' Anc. n.° 692 e Paolo Zoppo D' Anc. n.° 693; anonimo D' Anc. n.° 929 e Monte Andrea D' Anc. n.° 930; Chiaro Davanzati D' Anc. n.° 791 e Pacino Angiulieri D'Anc. n.° 792; anonimo Val. II, 62 e anonimo Val. II, 63; anonimo Chig. n.° 350 e anonimo Chig. n.° 351; Ser Manno e Ser Polo Chig. n.i 352 e 353 e n.i 354 e 355. In tutto undici esempî, e tutti undici del secolo XIII.

Terino da Castelfiorentino D' Anc. n.° 683.

Non t' à donato amor piciola parte
di questo mondo, sì t' à messo a monte
che non si può trovare in esta parte
d' Italia sengnoria cotanto monte,

quanto fa quella che l'amor nom parte
da te, che dato t'à imperiale monte:
dunqua ti guarda non vi dica parte
alcun che teco dividesse monte.

Ca tu sai ben ca non co[n]vene u' rengno
a due persone: chè può nascier briga;
perzò ti guarda no ne sia for messo:

ed io che 'n Castel fiorentin rengno
e meco vante che tuo amico briga,
voria lo libro tuo per questo messo.

Risposta di Monte Andrea D'Anc. n.° 684.

Bene m'à messo amore in gran parte
più di nullo che sia di qua da monte:
cioè d'affanno, che da me nol parte
pur solo un'ora: così son io a monte.

E lo mio core amore in due parte,
dele gioie di ciascuna me smonte:
non vò' tu credi ale parole sparte,
ciò che contato t'ò solo ve monte.

E chi ch'usasse parte in tale rengno
averìa voglia di mantener briga,
cad io per forza ci son condotto e messo:

perchè 'n valore cierto poco rengno,
pegio che morto il tengno chi ciò briga:
non ti mando libro, c'altri ch'io n'è messo.

Guittone (n.° 150) rispondendo a un sonetto di Guido Guinizelli a rime difficili (Casini pag. 39) volle mostrare che la difficoltà non lo imbarazzava; ché anzi se la accrebbe da sé medesimo conservando non solo le medesime rime, ma facendole anche *equivoche* e scegliendo le parole-rime nella

proposta. Il Guinizelli aveva usato in rima le parole: *laude*, *embarchi*, *aude*, *archi*, *claude*, *Marchi*, *gaude*, *sovralarchi*, *porgo*, *cimi*, *accorgo*, *vimi*, *borgo*, *limi* (1) e Guittone tessé il suo sonetto soltanto colle rime *laude* e *marchi* nei quadernari e *accorgo* (o *corgo*) e *cimi* (o *dicimi*) nei terzetti.

β) Lo schema della *risposta* è uguale a quello della *proposta*, e anche le rime sono uguali, ma l'ordine in cui si succedono è diverso.

Si tratta sempre di questo solo caso: che la prima rima dei quadernari della *proposta* diventa la seconda della *risposta*. Quattro esempi: Cino da Pistoja Fanfani pag. 332 e Dante ibid. pag. 336; Dante e Giovanni Quirini Morpurgo *Rime inedite* ecc. n.[i] XVIII e XIX; Matteo Coreggiaio e Antonio Da Tempo Morpurgo *Rime inedite* n.[i] VIII e IX; Cecco Niccoli e Cucco di Valfredutio Allacci pag. 231 e 260.

Cino da Pistoja.

Dante, quando per caso s'abbandona
il desio amoroso della speme,
che nascer fanno gli occhi del bel seme
di quel piacer che dentro ne ragiona;

i' dico, poi che morte gli perdona,
e po' che quella vien che più si streme,
l' alma gentil, la qual morir non teme,
ben trasmutar si può 'n altra persona.

E ciò mi fa dir quella ch' è maestra
di tutte cose, e quello ch' io sent' anco:
l' entrata lascio per la mia finestra

per voi, che 'l mio creder non è manco;
che prima stato sia o dentro o estra,
rotto mi sono ogni mie ossa e fianco.

---

(1) Al v. 5 il Casini stampa *e l'aude* e al v. 8 *sovra l'archi*, due lezioni che non dànno senso. Che al v. 5 si debba leggere *claude* notò il Canello nella recensione che egli fece delle *Rime dei poeti bolognesi* nella *Cultura* II, 14-16. Al v. 8 mi sembra non possa esserci dubbio che sia da leggere *sovralarchi*, cioè *larghissimi*, una forma di superlativo la prima che ha parecchie analogie nella nostra lingua antica come nella provenzale.

Risposta di Dante.

Io sono stato con amore insieme
dalla circulazion del sol mia nona,
e so com' egli affrena e come sprona,
e come sotto lui si ride e geme.

Chi ragione o virtù contra gli spreme
fa come colui che la tempesta suona,
credendo far colà dove si tuona
esser le guerre de' vapori sceme.

Però nel cerchio della sua balestra
liber arbitrio giammai non fu franco,
sì che consiglio invan vi si balestra.

Ben può con novi spron punger lo fianco,
e qual che sia il piacer ch' ora n' addestra,
seguitar si convien se l' altro è stanco.

γ) Le rime della *risposta* sono uguali a quelle delle *proposta*, ma lo schema è diverso. Sono diversi gli schemi dei quadernari: Ser Onesto e Cino da Pistoja CASINI pag. 95 e 96. Le rime della *proposta* sono in ordine *incrociato* e quelle della risposta in ordine *incatenato*. Vedi questi due sonetti stampati più avanti in questo stesso capitolo § 2.

Sono diversi gli schemi dei terzetti. Geri Giannini VAL. I, 418 e Natuccio Cinquino VAL. I, 419; Guido Cavalcanti e Guido Orlandi ERCOLE pag. 331 e 333; Verzellino e Dino Frescobaldi VAL. II 526 e 527. Anche nel sonetto di Meo Abbracciavacca VAL. II, 22 i terzetti non avrebbero la medesima disposizione delle rime della proposta di Monte Andrea VAL. II, 23, ma sembra che in esso si possano invertire i versi 10 e 11, e così tutti due i sonetti si riducono allo stesso schema.

Diversa struttura dei terzetti e invertimento delle rime dei quadernari riscontrasi in un sonetto di Guido Orlandi ERCOLE pag. 341 in risposta ad uno di Guido Cavalcanti pag. 337.

Monte Andrea risponde ordinariamente con sonetti di 16 versi alle *pròposte* di 14. Bonagiunta Orbiciani D'Anc. n.° 784 introduce la rimalmezzo nei quadernari di una risposta a un sonetto semplice di anonimo D'Anc. n.° 783, e Monte Andrea D'Anc. n.° 689 in tutti i versi di risposta a un sonetto semplice di Pallamidesse D'Anc. n.° 688.

Le *volte* di un sonetto doppio di Dino Compagni Del Lungo pag. 327 hanno lo schema CDDC e quelle della risposta di Lapo Saltarelli Del Lungo pag. 329 CDdC.

Talvolta la diversità dello schema è tanto grande che la *risposta* di un sonetto semplice è un sonetto doppio: — anonimo (inedito) Laur-red. IX, 63 n.° 275 e Guittone (inedito) Laur-red. IX, 63 n.° 276; Guido Cavalcanti e Guido Orlandi Ercole pag. 334-35.

E finalmente troviamo che qualche volta si rispose a un sonetto con qualche altra forma poetica. Così Guido Cavalcanti rispose colla famosa canzone « Donna mi priega » a un sonetto di Guido Orlandi, almeno se si deve prestar fede alla didascalia che la canzone ha nel codice Riccardiano 2846 (v. Ercole pag. 85 e 112). Il medesimo Guido Cavalcanti mandò un 'mottetto', che non ha regolare struttura strofica, in risposta a un sonetto di Gianni Alfani (v. Ercole pag. 342) (1).

δ) Lo schema della *risposta* è uguale a quello della *proposta*, ma le rime sono differenti. Gli esempi sono pochi.

Bonagiunta Orbiciani D'Anc. n.° 785 e Guido Guinizelli D'Anc. n.° 786; Monte Andrea D'Anc. n.° 768 e Chiaro Davanzati D'Anc. n.° 769; Monaldo da Soffena D'Anc. n.° 787 e Mino da Colle D'Anc. n.° 788; incerto autore D'Anc. n.° 623 e incerto autore D'Anc. n.° 624; anonimi D'Anc. n.° 331 e 332, 789 e 790; Frate Guglielmo Crescimbeni, *Commen-*

(1) Viceversa Ranieri de' Samaritani rispose con un sonetto a una ballata di messer Polo (v. la tavola del cod. Pal. 418, n.° 153). Secondo si apprende dalla didascalia del sonetto la ballata di messer Polo cominciava « Venuto el tempo ». Essa non ci è pervenuta, o almeno finora non si è ritrovata.

tari III, 112 e Guido Orlandi Manzoni n.° XVII (1). In tutto sette esempi.

Incerto autore D'Anc. n.° 623.

Due cavalier valenti d'un paragio
aman di core una donna valente:
ciascuno l'ama tutto im suo coragio,
che d'avanzar d'amar saria neiente.

L'un è cortese ed insengnato e sagio,
largo in donare ed in tutto avenente;
l'altro è prode e di grande vassallagio,
fiero ed ardito e dottato da giente.

Qual d'esti due è più dengno d'avere
dala sua donna ciò che ne disia,
tra quel c'à in sè cortesia e savere,

e l'altro d'arme molta valentia?
or me ne conta tutto il tuo volere;
s'io fosse donna, ben so qual voria.

Risposta di incerto autore D'Anc. n.° 624.

Da che ti piacie ch'io degia contare
lo mio voler di ciò c'ai dimandato,
diragiotene quello c'a me pare
qual d'esti due de' essere più amato:

Avengna che ciascun sia da dottare
d'alta ventura c'a ciascuno è dato,
ma pur la donna è più dengna d'amare
quei ch'è cortese e sagio ed insengnato.

(1) Nel sonetto dell'Orlandi, quale ci è porto dal cod. Vat. 3214, le rime dei quadernari non hanno lo stesso ordine di quelle della *proposta*, ma come fu notato indietro (Cap. II, capit. I § 2,3) l'irregolarità si toglie invertendo l'ordine dei versi 5 e 6, inversione che il senso permette di fare.

Quelli c' à fino presgio di prodeza
tengno bene che grande onor li sia,
ma sì mi par c' agia magior richeza

quelli c' à 'm sè savere e cortesia,
perchè comprende tutta gientileza:
s' io fosse donna, a quel m' aprenderia.

ε) Lo schema e le rime della *risposta* differiscono dallo schema e dalle rime della *proposta*.

La differenza è leggera nel sonetto di Bonagiunta Orbiciani D' Anc. n.° 782, i cui terzetti sono rimati C C D. E E D, mentre quelli della *proposta* di anonimo D' Anc. n.° 781 sono rimati C C D. C C D; e i terzetti del sonetto di Maestro Bandino Val. I, 430 sono rimati C D E. C D E, mentre quelli della proposta di Guittone n.° 52 sono rimati C D C. D C D.

Di differenza dell' intero schema e di tutte le rime non s'ha che un solo esempio (1). Un sonetto di Ser Onesto Casini pag. 100 ha lo schema

A B B A. A B B A. A B A. A B A

e la risposta di Cino da Pistoja Casini pag. 101, con rime differenti

A B A B. A B A B: C D E. C D E

Ecco i due sonetti.

Ser Onesto.

Bernardo, quel de l' arco del diamasco,
potrebbe ben aver miglior discenti
di quei che sogna e fa spirti dolenti,
chè non si pò trar bon vin di reo fiasco;

(1) E un solo esempio s'ha anche nella poesia provenzale. Cfr. Selbach, *Das Streitgedicht*, pag. 98 n.° 199.

so che m' intendi ben, perch' eo non masco (1)
nè aggio cura di novi accidenti,
sì aggio messo in un mie' pensamenti,
tegnamene chi vol saggio o pinasco.

Ver è che di tormenti sol me pasco
perchè merzè no' intende i mie' lamenti,
anzi com più la prego, più m' infrasco;

e ciascun giorno de la vita casco
e di ciò porìa dar molti guarenti
quella ch' ha per me ben lo senno in guasco.

Risposta di Cino da Pistoja.

Bernardo, quel gentil che porta l' arco,
non pon sanza cagion mano al turcasso,
e quei che sogna scrive come Marco
e van sì alto ch' ogni uom riman basso;

non è chi a lor maniera prenda varco
et i' 'l conosco che di sotto passo:
ma nol conosce quei che è sì carco
che, più che merzè, chiama spesso lasso.

Grazie ne rendo a chi ver lui sibilla
che 'l vino del suo fiasco è peggio ch' acqua
e 'l servir tale che merzè non li apre;

gran fuoco nasce di poca favilla,
cos' è che turba quanto più si sciacqua,
e molte genti belan come capre.

(1) Il CASINI stampa *non n'asco*, locuzione che non sembra possibile. Io seguo la lezione proposta dal CANELLO nella recensione delle *Rime dei poeti bolognesi* già [illegible] citata (101). Il Canello spiega *non masco* per *non mastico* « non mastico le parole » cioè « parlo chiaro, fuori dei denti ».

§ 2. Tenzoni di più di due sonetti ma fra due soli rimatori.

a) Tutti i sonetti sulle stesse rime.

Francesco da Camerino e Cione D'Anc. n.° 695-97. La *tenzone* consta soltanto di una *proposta* e di una *risposta*, ma la *risposta* si compone di due sonetti. Si noti che questi due sonetti sono fra di loro legati anche da un altro vincolo oltre che da quello delle rime. Il primo finisce col verso « E voi ne dico ch'io ne sento core » e il secondo comincia « Co lingua dico che lo core sente ».

Ser Onesto e Cino da Pistoja, quattro sonetti, Casini pag. 95-98. Li riporto qui appresso.

Ser Onesto.

Quella che in cor l'amorosa radice
me piantò nel premier ch'eo mal la vidi,
cioè la dispietata ingannatrice,
a morir m'ha condotto; e s' tu nol cridi,

mira gli occhi miei morti in la cervice
et odi gli angosciosi del cor stridi,
et de l'altro meo corpo ogne pendice
che par ciascuna che la morte gridi.

A tal m'ha giunto mia donna crudele:
dal ver me parto ch'eo non v'aggio parte
e so' gli, amico, tutto dato in parte,

che 'l meo dolzor con l'amaror del fele
aggio ben misto; amor poi sì comparte,
ben te consiglio di lui servir guarte.

Risposta di Cino da Pistoja.

Anzi ch'amore ne la mente guidi
donna, ch'è poi del core ucciditrice,
conviensi dire a l'uom: non se' fenice,
guarti d'amor, non piange se tu ridi.

quando udirai gridar: uccidi uccidi.
che poi consiglia van chi 'l contradice:
però si leva tardi chi 'l mi dice,
ch' amor non serva e che 'n lui non mi fidi.

Io li son tanto soggetto e fedele,
che morte ancor da lui non mi diparte,
chè sento de la guerra sotto Marte;

dovunque vole e va drizzo le vele,
come colui che non li serve ad arte:
così, amico mio, conviene farte.

Replica di Ser Onesto.

Assai son certo che somenta in lidi
e pon lo so color senza vernice
qualunque crede che la calcatrice
prender si possa dentro in li miei ridi;

e già non son sì nato infra gli abidi
che mai la pensi trovare amatrice,
quella ch' è stata di me traditrice,
nè spero 'l dì veder sol ch' eo m' affidi.

merzè d' amor che sotterra Rachele,
non già Martino, Giovanni nè parte
c' ha del servire prescrizione e carte;

nè te che non conosci acqua di fele
nel mar dove ha tutte allegrezze sparte,
chè val ciascuna più ch' amor di parte.

Controreplica di Cino.

Se mai leggesti versi de l' Ovidi,
so c' hai trovato ciò che si disdice,
e che sdegnoso contra sdegnatrice
convien ch' amore di merzè si fidi;

però tu stesso, amico, ti conquidi,
e la cornacchia sta 'n su la cornice,
alta gentile bella salvatrice
del suo onor, chi vuole in foco sidi.

D'amor puoi dire, se lo ver non cele,
ch' egli è di nobil cor dottrina et arte
e tue vertù son con le sue scomparte;

io sol conosco lo contrar del mele,
chè l' assaporo et honne pien le quarte:
così stess' io con Martino in disparte.

Antonio da Tempo e Andrea Zamboni, tre sonetti, Morpurgo *Rime inedite* n.[i] XV-XVII.

In una tenzone di tre sonetti fra un anonimo e Chiaro Davanzati D' Anc. n.[i] 679-81, le rime dei quadernari sono uguali in tutti tre, e nei terzetti è uguale soltanto una rima dei sonetti secondo e terzo.

Potremo mettere sotto questa stessa rubrica anche una tenzone di quattro sonetti fra un anonimo e Pacino Angiulieri D' Anc. n.[i] 793-96, dei quali quattro sonetti due formano la *proposta* e hanno rime differenti l' uno dall' altro e gli altri due formano la risposta e conservano rispettivamente le medesime rime dei due primi.

β) Non tutti i sonetti conservano le medesime rime del primo.

Monte Andrea e Cione D' Anc. n[i]. 685-87; Monte Andrea e Paolo Zoppo D'Anc. n.[i] 692-94. In questi due esempi il terzo sonetto ha rime differenti dai due primi, ma non si può dire perciò che sia violata la regola generale perché l' autore della prima *proposta* tornando a mandarne una nuova veniva a cominciare quasi un' altra tenzone. Invece in una tenzone di nove sonetti fra Chiaro Davanzati e Pacino Angiulieri, D' Anc. n.[i] 670-78, Pacino non risponde per le rime, come sembrerebbe avesse dovuto fare, a un sonetto di Chiaro Davanzati (n.° 676).

In una tenzone di otto sonetti fra Rinuccino e Pacino D'Anc. n.i 625-32 soltanto i due primi sonetti sono sulle stesse rime. Invece le *proposte* e le *risposte* che vengono dopo si compongono di due sonetti ciascuna, e ogni sonetto ha rime sue proprie. Si vegga inoltre la tenzone di 10 sonetti fra Chiaro Davanzati e Monte Andrea D'Anc. n.i 633-42, quella di Schiatta Pallavillani e Monte Andrea D'Anc. n.i 646-69 e quella fra Giani Quirini e Matteo Mezzovillani Morpurgo *Rime inedite* n.i I-VI, nella quale i due primi sonetti soltanto sono sulle stesse rime.

γ) Ogni sonetto ha rime sue proprie.

Monte Andrea e anonimo D'Anc. n.i 700-702; Monte Andrea e Chiaro Davanzati D'Anc. n.i 770-72; l'abate di Tivoli e Notaro Giacomo D'Anc. n.i 326-30; anonimo e Compiuta Donzella D'Anc. n.i 907-909 (quello della Donzella è anche su schema diverso): Dante e Forese Donati Del Lungo II, 610 e segg.; Federigo dall'Ambra e Ser Pace Val. II, 387-90 e 406-409 (1).

§ 3. Tenzoni fra più di due rimatori.

Così fatte tenzoni avevano luogo quando un rimatore inviava un sonetto contemporaneamente a più d'un rimatore, e da più d'uno riceveva la risposta.

Jacopo Mostacci Val. II, 208 richiese Pier della Vigna e Jacopo da Lentino della natura d'Amore ed ambedue risposero con un sonetto che ha rime diverse della *proposta* (cfr. Val. I, 53 e 308) (2). A una *questione* di Gonella Val. I, 530 risposero Bonodico notaio Val. I, 531 e Bonagiunta Orbiciani Val. I, 531. Gonella replicò Val. I, 532 e Bonagiunta

(1) Quest'ultimo sarebbe veramente un esempio di quella forma speciale di componimento dialogico che i Provenzali chiamavano *Partimen*, come non mancò di notare il Gaspary (*La scuola poetica siciliana*, trad. it. pag. 130).

(2) I sonetti separati sbadatamente dagli editori si trovano tutti tre di seguito a pag. 145 del cod. Barberiniano XLV-47 (v. Monaci, *Sui primordi della scuola poetica siciliana*, pag. 6 n.)

tornò nuovamente a rispondere VAL. I, 533. Tutti cinque i sonetti sono sulle stesse rime. E sulle stesse rime risposero anche Guido Cavalcanti pag. 312-13 e Cino da Pistoja FANFANI pag. 209 al primo sonetto di Dante « A ciascun alma presa e gentil core ». E a un sonetto di Cino FANFANI pag. 360 fu risposto per le rime da sei rimatori; cfr. CASINI *Rime inedite* n.[i] IV-IX. Finalmente a un sonetto di Monte Andrea D'ANC. n.° 882 risposero, ciascuno con un sonetto, cinque rimatori, D'ANC. n.[i] 883-87; poi la disputa continuò soltanto fra Monte e uno di cotesti rimatori, Lambertucio Frescobaldi, D'ANC. n.[i] 888-98.

Su quest'ultima tenzone merita che si richiami l'attenzione del lettore. Abbiamo veduto più indietro (pag. 100) che Guido Guinizelli inviò a Guittone un sonetto a rime difficili e abbiamo anche veduto come Guittone rispondendo si passasse della difficoltà accrescendosela da sé medesimo. Nella tenzone di cui ora parliamo trovasi ripetuto lo stesso caso. Tre dei rimatori che risposero a Monte Andrea vollero mostrare che non si lasciavano vincere dalle difficoltà tecniche della *proposta*, ma che sapevano abilmente superarle. Il sonetto di Monte col quale principia la tenzone (n.° 882), è un sonetto semplice della foggia per altro di quelli che soleva comporre egli, cioè di sedici endecasillabi. E i dieci versi della prima parte terminano tutti colla medesima parola, e con un'altra parola terminano i rimanenti sei versi. Ser Cione (n.° 883) e Beroardo (n.° 884) risposero ciascuno con un sonetto semplice regolare e con rime tutte diverse dalla *proposta*. Serbarono invece l'artificio di questa, ma mutando le parole-rime e componendo i sonetti regolarmente di quattordici versi, Federigo Gualterotti (n.° 885), Chiaro Davanzati (n.° 886), e Lambertucio Frescobaldi (n.° 887). Di qui in avanti, come sopra avvertimmo, la tenzone si continua soltanto fra Montre Andrea e Lambertucio, i quali si scambiarono prima sei sonetti simili ai sopra descritti (n.[i] 888-93); poi Monte replicò con un sonetto doppio (n.° 894) i cui primi quindici versi terminano colla medesima parola, e con un'altra terminano gli altri dieci. Lambertucio rispose con un sonetto doppio di re-

golare struttura strofica (n.° 895) e conservando anch' egli una sola parola-rima per tutti i versi della prima parte, ma facendo diversa la parola-rima della prima *volta* da quella della seconda. In compenso per altro fece terminare tutti i versi colla stessa desinenza e pose due rime interne in ciascun endecasillabo. Monte replicando (n.° 896) serbò l'artificio del suo primo sonetto doppio e introdusse due rime interne non solo negli endecasillabi, ma anche nei settenari, cioè in tutti i versi. La risposta di Lambertuccio (n.° 897) mantiene la medesima desinenza in tutti i versi della prima parte e un'altra sola desinenza in tutti i versi della seconda, nella quale inoltre ciascuna *volta* ha una sola parola-rima, e di più Lambertuccio mantenendo due rime interne in tutti i settenari, ne pose tre in tutti gli endecasillabi. Monte non volle darsi vinto e rispose con un sonetto doppio ancora più artificioso. Quanto poco riguardo si dovesse avere all'argomento in così fatte gare ognuno sel vede.

Come esempio di tenzone fra più di due rimatori può valere quella sopra citata a cui diede occasione il primo sonetto dell'Alighieri.

Dante.

A ciascun' alma presa, e gentil core,
nel cui cospetto viene il dir presente,
a ciò che mi riscrivan suo parvente,
salute in lor signor, cioè Amore.

Già eran quasi che atterzate l' ore
del tempo, che ogni stella è più lucente,
quando m' apparve Amor subitamente,
cui essenza membrar mi dà orrore.

Allegro mi sembrava Amor tenendo
mio core in mano, e nelle braccia avea
Madonna involta in un drappo dormendo.

Poi la svegliava, e d' esto core ardendo
lei paventosa umilmente pascea:
appresso gir ne lo vedea piangendo.

Risposta di Guido Cavalcanti.

Vedesti, al mio parere, ogni valore
e tutto gioco e quanto bene uom sente,
se fosti in prova del segnor valente
che segnoreggia il mondo de l' onore.

Poi vive in parte dove noia more
e tien ragion nella pietosa mente:
sì va soave per sonni a la gente
che i cor ne porta sanza far dolore.

Di te lo core ne portò veggendo
che la tua donna la morte chedea:
nodrilla d' esto cor, di ciò temendo.

Quando t' apparve che sen gía dogliendo
fu dolce sonno ch' allor si compiea,
che 'l su' contraro la venia vincendo.

Risposta di Cino da Pistoja.

Naturalmente chere ogn' amadore
di suo cor la sua donna far saccente;
e questo, per la visïon presente,
intese di mostrare a te Amore,

in ciò che detto tuo ardente core
pasceva la tua donna umilemente,
che lungamente stata era dormente,
involta in drappo d' ogni pena fore.

Allegro si mostrò Amor venendo
a te per darti ciò che 'l cor chiedea,
insieme due coraggi comprendendo;

e l' amorosa pena conoscendo,
che nella donna conceputo avea,
per pïetà di lei pianse, partendo.

Ricapitolando, notiamo anzitutto l'uso molto esteso ed antico della Tenzone fra noi, aggiungendo che il numero delle tenzoni di due sonetti è incomparabilmente maggiore delle altre.

Ordinariamente nella *risposta* si mantenevano le medesime rime della *proposta* (§ 1 α, β γ, § 2 α, β soltanto in parte, § 3, per altro non tutti gli esempi) e talvolta perfino le medesime parole-rime (§ 1 α^2), ciò che è riprovato dai trattatisti (cfr. pag. 97). Qualche volta invece, anche essendo uguali le rime, è un po' diversa la loro successione (§ 1 β) o è diverso lo schema (§ 1 γ). Non mancano poi esempi di *risposte* che serbino soltanto la struttura della *proposta* mutando le rime (§ 1 δ, § 2 β in parte e γ, § 3, alcuni esempi dell'ultima tenzone), ma rarissimi sono gli esempi di differenza e dello schema e delle rime nei due sonetti (§ 1 ε, § 3, ultima tenzone). Devesi per altro concludere che la regola della conservazione delle medesime rime nelle tenzoni non era tra noi così salda come nella poesia provenzale, dove il Knobloch (op. cit. pag. 9) trovò soltanto due volte violata la regola stessa. Ciò del resto è naturale. Nella poesia occitanica la Tenzone aveva la forma della Canzone, e in questa accadeva ben di raro che si cambiassero interamente le rime da strofa a strofa (cfr. Bartsch, *Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit.* I, 171-73).

II. CONTRASTI.

Va subito notata la particolarità formale per cui il *Contrasto* si differenzia dalla *Tenzone*: i sonetti che lo compongono hanno ordinariamente rime diverse l'uno dall'altro. L'obbligo di conservare le medesime rime non deve esser parso compatibile con un componimento d'indole popolare, quale in fondo è anche il *Contrasto* in sonetti, e tanto meno compatibile quanto maggiore era la sua lunghezza. Perciò i pochi *contrasti* nei quali tutti i sonetti conservano le medesime rime del primo sono de' più brevi. Il *Contrasto* si

svolge ordinariamente tra l'amante e l'amata; ma qualche volta gli interlocutori cambiano, e uno di essi o tutti due sono esseri inanimati personificati dal poeta. Nell'enumerazione che ora faremo si intenderà che sono della prima specie quando non si indichi altrimenti.

α) Contrasti sulle stesse rime.

Chiaro Davanzati D'Anc. n.i 737-38; Pacino Angiulieri D'Anc. n.i 797-98; Monte Andrea D'Anc. n.i 762-65; Francesco Vannozzo Cod. Padovano c. 19v-20r. Sono due sonetti; il primo è diretto dall'Anima al Corpo, nel secondo risponde il poeta. Nello stesso cod. Padovano è un contrasto di quattro sonetti fra il poeta Vannozzo e il suo Liuto (c. 17r-18v) (1).

Sono sulle stesse rime a due a due. Qui si può aggiungere anche il *Conciliato d' Amore* di Tommaso di Giunta, un vero poemetto composto di 26 sonetti, 4 canzoni e due stanze di canzone. Anche qui i componimenti sono sulle stesse rime a due a due.

L'esempio che segue è di Chiaro Davanzati D'Anc. n.i 737-38.

Messere.

Gentil mia gioia, in cui mess' ò mia intenza,
in cui rengna bieltà e cortesia,
chè sovra ongne altra val vostra valenza
e più mi par c' agiate sengnoria,

onde s' alegra mi' core ed agienza
pemsando ch' i' vostro servente sia,
s' io dotto di veder vostra presenza
veracie amor non ò messo 'n obria.

Ma più che mai fedel sono ubidente
di quanto più avesse in me valore,
chè 'l fino amore — di ciò mi fa volgliente;

(1) Un altro contrasto di due sonetti sullo stesso tema e dello stesso autore, ma non sulle stesse rime si legge nello stesso codice una carta più indietro.

avengnachè avete altro sengnore,
per temenza c' a voi uom sia spiacente,
i' son temente — più di far sentore.

Madonna.

Dolze meo Sire, assai m' è gran placienza,
pensando ched i' v' agia in mi' balìa;
e d' altro che di voi 'l meo cor non penza,
alegra son s' eo vi vegio la dia.

Però non vi sia noia nè 'ncrescienza
come solete o più seguir la via,
e no lasciate per c' altra temenza
mi tengna in balglia ed agia in sengnorìa.

Che non è cosa ond' io sia più volgliente,
che con vo' solo conversar d' amore,
prender favore — c' a voi sia piagiente.

Però ne prego voi e vostro core,
che voi degiate a me venir sovente,
come di primamente, — servidore.

β) Contrasti su rime diverse.

Guittone n.i 103-108 (sei sonetti): Ubertino Giovanni del Bianco D' Anc. n.i 803-10 (otto sonetti); Chiaro Davanzati D' Anc. n.i 739-41 (tre sonetti); D' Anc. n.i 758-61 (quattro sonetti); D' Anc. n.i 722-36 (quindici sonetti), D' Anc. n.i 742-57 (sedici sonetti); Monte Andrea D' Anc. n.i 870-81 (dodici sonetti; tra l'amante e Amore). Talvolta il Contrasto s' alterna in un lungo componimento colla narrazione e coll' esposizione didattica, come p. es. nel componimento di 32 sonetti di Guittone che abbraccia i n.i 54-85 ed è una lunga storia d' amore (1), e nel *trattato della maniera di servire*, che si vor-

(1) Si noti che il poeta chiama *canzone* il suo componimento (son. 77, v. 7 « E mia canzon mal aggia e mio clamore). » Nel nome *canzone* dato ad una serie di sonetti altri potrebbe forse vedere una conferma dell'opinione secondo la quale il sonetto non sarebbe che una stanza di Canzone; ma a cacciare questa tentazione basterà ricordare che *canzone* era nome generico che si poteva dare, come si diede in fatto, a qualsiasi maniera di componimento poetico.

rebbe attribuire a Guido Cavalcanti (cfr. *Rivista critica della lett. ital.* IV, 40-42) D'Anc. n.[i] 935-95.

Non formano per il modo col quale è svolto l'argomento un vero *contrasto* i due sonetti che Dante compose uno in persona propria e l'altro in persona delle compagne di Beatrice (*Vita Nuova* § XXII), ma nondimeno vanno anch'essi qui ricordati.

Aggiungi finalmente il cosidetto *Sonetto d'Amore* del Pucci, che è un componimento di 19 sonetti nel quale gli interlocutori sono tre: il poeta, la donna e il Sonetto personificato che serve di mezzano fra i due amanti.

Gli autori dei *contrasti* che abbiamo indicati sono Guittone, Ubertino del Bianco, Chiaro Davanzati, Monte Andrea, Pacino Angiolieri, forse il Cavalcanti, Antonio Pucci, Tommaso di Giunta e Francesco Vannozzo. Più d'ogni altro ne compose il Davanzati. Sarà bene notare anche che i contrasti del Vannozzo differiscono per l'argomento dai rimanenti, i quali sono tutti amorosi.

Ecco il contrasto di Ubertino Giovanni del Bianco D'Anc. n.[i] 803-10.

Messere.

Volesse Dio, crudel mia donna e fella,
c'avete da merzé lo cor diviso,
che quanto siete buona foste bella
e rispondesevi a lo cor lo viso:

chè vostra villania non fora quella
che m'avesse d'amor lo cor diviso,
ch'io d'altra donna mai nè di donzella
non disiasse gioi', gioco nè riso.

Perchè mal agia il giorno e l'ora e 'l punto
che 'n voi fu messo alcun piacer piacente,
e che bel viso a fellon cor fu giunto:

ma come in cor siate gaia e saciente,
così lo viso lo faciesse conto,
che foste poi tutta bene spiacente.

Madonna.

Assai sotilgli tuo fellon coragio
e tua ria lingua acorgi im sua usata
in dir di me villania ed oltragio;
nom so in che fallo mi t' agie trovata.

Or sono fella e falsa e mal fatt' agio
s' eo per orgolglio a te non mi son data?
o pur di' mal, sicome ài per usagio,
quanto ti piacie ormai, ch' i' son fidata.

Chè di me pegio non puoi nè sai dire,
e 'n volgliendo di me dir tutto male,
lasciando ongni vergongna di fallire,

nol sai dire empio tanto nè mortale
che del ben non vi sia; perchè sofrire
lo volglio ormai, e poco me ne cale.

Messere.

Or parà mala donna, s' eo mal dire
savrò di voi, in cui tutto mal rengna,
che dì spiacier, di spresgio, di fallire
e di legiadro orgoglio portate imsegna:

e villan fate e dispiacente dire,
e tutto ciò che cortesia disdengna
è tanto in voi, ed il farò sentire,
che di villana morte siete dengna.

Forse c' avete questa sicuranza
che 'n voi sia tanto di laido e di brutto,
c' om non ne faccia fare inconinanza:

ma, mala donna, eo vi sfido im postutto
di dir del vostro male a smisuranza,
ancor che dire om nol potesse tutto.

Madonna.

Ed eo mi fido, ancor che mi dispiacie,
che s' al mondo è o fu o sarà mai
om che 'n mal dir pronteza avesse o facie,
che se' quello om che di vantagio n' ài.

Or si parà se 'l mal dire te piacie,
chè dispiacente è quanto dici e fai;
ma se di questa guerra mai a pacie
no rechi, qualor pegio ne dirai.

Cotanto più alegra alor seragio,
chè tu sì puoi lo mio presgio avanzare,
quando lo blasma om di tuo paragio.

C' ome porìa talor forse bassare,
se lo blasmasse o uno cortese e sagio,
o che giente sapesse o dire o fare.

Messere.

Cierto, mala donna, i' ò penzero
di vostra guerra poco onore avere;
ma de la pacie eo noia e danno spero,
però la fugo e svolglio a mio podere:

e credo ben c' assai vi sia legiero
lo mio blasmo e l' altrui; perchè taciere
dovria di voi, legiadra, e tutto intero
de voi ritrarre ormai lo mio volere.

E dipartir da voi o core e volglia
poi da fallir n[illegible] fate altra difesa,
se non qual [illegible]a dalo vento la folglia.

Ed in tal donna vo' logar mia 'ntesa
ch' almen del mio servire nom si dolglia,
tutto nom sia in grad[i]rlo troppa acciesa.

Madonna.

Ai quanti ti farò pare[r] pesante
deliberato e savio il movimento,
quale fatt'agio, ond'ài para[u]le tante
fatte sentire in mio disoramento!

Or pemsa ben, se tornerai amante
pentuto e vergongnoso, umil talento,
sol ch'eo ti faccia um poco di sembiante
di sodisfare al tuo intendimento.

Or dunque pemsa ormai quel che vo' dire,
ch'è laida cosa, secondo ragione,
a quel che l'om rinunzia poi redire.

O dumque se mi biasmi ala stagione,
poichè da mene non ti sai partire,
molto se' dengno di ripremsïone.

Messere.

Ai, mala donna, sì male tormento,
vi doni Dio faciendome socorso,
ca sol per vostro grande orgolgiamento
in dir follia di verità m'ò corso!

Ch'eo nom son fori di conoscimento,
nè di memora mi sento sì scorso,
chè del vostro e del meo coruciamento
nom senta ben se danno o pro' ne 'mborso.

E saccio ben, s'orgolglio non vi vinciesse,
che sovra presgio e sovra valor siete,
nè manca bene in voi c'om dir sapesse;

e sovr'ongni piaciere altrui piacete;
sol che merzede alquanto vi piacesse,
lo presgio e lo valor doppiato avete.

Madonna.

Quant'eo più miro e miro nel tuo fatto
e mi sotilglio in volerlo savere,
ed io mi sento men che non fa tatto,
qual uom rimproccia per poco valere.

Ed eo conosco te che quasi matto
se' divenuto, ciò mi par vedere;
perchè scovrire ormai vo' questo gatto
e dir di te qual tu ti fai tenere.

Chè vo' che sia ormai ben tua speranza,
ched eo me son pensatamente aderta
per contastare la tua misleanza:

nè mai non mi dirai cosa sì cierta,
giurando quella com'ài per usanza,
ch'eo no la tengna per menzone aperta.

III. SERIE O CORONE DI SONETTI.

Basterà farne l'enumerazione dopo aver detto che in esse i sonetti, tranne una sola eccezione, hanno sempre rime diverse l'uno dall'altro, e che il vincolo che li unisce non è sempre ugualmente stretto. Qui forse non è superfluo rammentare che non intendiamo di dare l'elenco compiuto delle *Corone* dei due primi secoli, ma soltanto l'elenco di quelle che si trovano nelle raccolte da noi spogliate.

Guittone n.[i] 119-48. Corona di 30 sonetti sui vizi e le virtù. La *corona* è diretta da Guittone *a' suoi frati*, e gli ultimi quattro sonetti formano la chiusa, quasi una specie di commiato (1).

(1) Il primo di questi quattro sonetti (n.º 145) comincia:

Carissimi più fiate e ora appare
Ch' è vizio, ch' è vertù in parte alcona.

Guittone n.[i] 173-98 (meno i sonetti 183-85 intrusi nella serie per errore) (1). È una specie di *ars amandi*, un vero poemetto in 24 sonetti.

» n.[i] 51-85. È una storia d'amore che si svolge in gran parte anche per via di dialogo (vedi indietro pag. 116).

Chiaro Davanzati. D'Anc. n.[i] 576-77 (2) e 583-90. Questi dieci sonetti formano un solo componimento che per la natura sua i Provenzali avrebbero chiamato *Plazer* (cfr. Capo IV, capit. II, § 4).

Guido Cavalcanti (?). *Trattato della maniera di servire* D'Anc. n.[i] 935-95. Come indietro avvertimmo (pag. 116) anche qui il dialogo tiene una gran parte.

Folgore da S. Gemignano. *I sonetti de' mesi*, con un sonetto d'introduzione e uno di chiusa (Navone pag. 3-31).

» *I sonetti della settimana*, con un sonetto di introduzione (Navone pag. 32-44).

» Armamento di un giovane cavaliero. Sono 5 sonetti, un frammento di una corona più lunga (Navone pag. 45-49).

Cene de la Chitarra d'Arezzo. Parodia dei *sonetti de' mesi*, con un sonetto d'introduzione (Navone pag. 61-83).

Antonio Pucci. *L'arte del dire in rima*, 12 sonetti (*Miscellanea Caix-Canello* pag. 293-303.

Forse è del Pucci anche l'Esposizione del decalogo in 12 sonetti pubbl. dal D'Ancona nel *Serto d'olezzanti fiori* pag. 205 e sgg.

Fazio degli Uberti. I sette sonetti sui sette peccati mortali. Renier, *Fazio degli Uberti*, sonetti I-VII.

Domenico Cavalca. Corona di 42 sonetti nella *Raccolta di rime antiche toscane* Palermo 1817, III, 161 e sgg.

---

(1) Ciò fu già notato dal Gaspary, *La scuola poetica siciliana*, trad. it. pag. 134.

(2) Dopo il sonetto n.º 577 furono posti erroneamente dallo scrittore del codice cinque sonetti (n.[i] 578-82) che fanno parte di un *contrasto* dello stesso Chiaro Davanzati e si rileggono al loro giusto luogo più avanti nel codice (n.[i] 730-34).

Petrarca. P. I, son. XXVI-XXVIII. Diversi fenomeni celesti cagionati dalla partenza o dal ritorno di Laura.
Questi tre sonetti sono sulle medesime rime, soltanto è da notare che nei quadernari del secondo è invertito l'ordine delle rime del primo.

Francesco Vannozzo. Corona di otto sonetti diretta in nome di varie città d'Italia a Gian Galeazzo conte di Virtù. Fu pubblicata da *A. Sagredo* nell' *Arch. stor. ital.*, nuova serie, tomo XV, pag. 142-61. Nel codice Padovano da cui è tolta (c. 68^r e sgg.) è scritto in testa al primo sonetto *Cantilena Franc*[*isci*] *V*[*anotii*] *pro comite Virtutum* (1).

Franco Sacchetti. *Della Pace e della Guerra*, sonetti 12 (Gigli, *Sermoni e Lettere* pag. 224 e sgg.)

Andrea Carelli. *Il Trivio e il Quadrivio.* (Corona di sette sonetti pubblicati da C. Guasti nella *Miscellanea Pratese* fasc. 9).

Mino di Vanni Dietaiuve d'Arezzo. Compendio in venticinque sonetti dell' *Inferno* di Dante (L. Frati, *Miscellanea dantesca*).

Adespota. *Cinq Sonnets italiens tirés du ms. Riccardien 2756* e pubblicati da A. Thomas nel *Giorn. di fil. rom.* III, 107².

» Cinque sonetti antichi pubblicati dal Mussafia nei *Sitzungsberichte* dell' Accademia di Vienna (Classe filosofico-storica, vol. LXXVI, pag. 379-88). Come notò l'editore, soltanto i sonetti II-V sono fra loro strettamente collegati e formano una narrazione guita.

» Corona di otto « Sonetti composti per . . . . . il quale essendo nella Sala del Re Ruberto di Napoli vide dipinti questi famosi huomini e lui fe a

(1) L'unità del soggetto si vede espressa in questi tre ultimi versi dell'ultimo sonetto:

> Dunque correte insieme, o sparse rime,
> e gite predicando in ogni via
> che Italia ride, e che è giunto il Messia.

ciaschuno il suo sonetto come qui apresso » (cod. Laur-red. 151 c. 102^{b-d}).

Adespota. Corona di otto sonetti sulla Fortuna. Comincia « Io son fortuna che Imperadori » e leggesi più o meno compiuta in parecchi codici (Magliabechiani Cl. VII, 1010, 1254, Laur. S. Annunziata 122).

» Corona di tutti i Santi. Sonetti 29. Cod. Laur. red. 151 c. 98^{a}-100^{b}.

» *Il Fiore*, poema in 232 sonetti pubblicato dal Castets (1). Come è noto, è una riduzione del *Roman de la Rose*.

Qui il sonetto corrisponde in certo modo alla stanza epica.

Recherò come esempi la corona del Petrarca, che è tutta sulle stesse rime, e quella ben nota di Folgore da S. Gemignano diretta « a la brigata nobile e cortese ».

Petrarca Parte I, son. XXVI-XXVIII.

I

Quando dal proprio sito si rimove
 l'arbor ch'amò già Febo in corpo umano,
 sospira e suda a l'opera Vulcano
 per rinfrescar l'aspre saette a Giove:

 il quale or tona, or nevica ed or piove,
 senza onorar più Cesare che Giano;
 la terra piagne, e 'l Sol ci sta lontano
 che la sua cara amica vede altrove.

Allor riprende ardir Saturno e Marte,
 crudeli stelle; ed Orïone armato
 spezza a' tristi nocchier governi e sarte.

(1) Veramente questo poema non si potrebbe dire di autore anonimo. L'autore nomina sé stesso piu volte nel poema chiamandosi *Ser Durante*, ma questo probabilmente è un pseudonimo.

Eolo a Nettuno ed a Giunon, turbato,
fa sentire ed a noi, come si parte
il bel viso dagli angeli aspettato.

II

Ma poi che 'l dolce riso umile e piano
più non asconde sue bellezze nove,
le braccia a la fucina indarno move
l'antiquissimo fabbro siciliano:

ch'a Giove tolte son l'arme di mano
temprate in Mongibello a tutte prove;
e sua sorella par che si rinnove
nel bel guardo d'Apollo a mano a mano.

Del lito occidental si muove un fiato
che fa securo il navigar senz'arte
e desta i fior tra l'erbe in ciascun prato.

Stelle noiose fuggon d'ogni parte
disperse dal bel viso innamorato
per cui lacrime molte son già sparte.

III

Il figliuol di Latona avea già nove
volte guardato dal balcon sovrano
per quella ch'alcun tempo mosse in vano
i suoi sospiri, ed or gli altrui commove.

Poi che cercando stanco non seppe ove
s'albergasse, da presso o di lontano;
mostrossi a noi qual uom di doglia insano,
che molto amata cosa non ritrove.

E così tristo standosi in disparte,
tornar non vide il viso che laudato
sarà, s'io vivo, in più di mille carte.

E pietà lui medesmo avea cangiato,
sì che i begli occhi lagrimavan parte:
però l'aere ritenne il primo stato.

Folgore da S. Gemignano ediz. Navone, pag. 3 e sgg.

Sonetti de' mesi.

I

A la brigata nobile e cortese
en tutte quelle parte dove sono
con allegrezza stando sempre dono
cani, uccelli e danari per spese,

ronzin portanti, quagle a volo prese,
bracchi levar, correr veltri a-bbandono;
in questo regno Nicolò incorono,
perch' egli è 'l fior della città sanese,

Tingoccio e Min di Tingo et Anchaiano,
Bartolo e Mugavero e Fainotto,
che paiono figloli del re Priano;

prodi cortesi più che Lancilotto,
se bisognasse con le lance in mano
fariano torneamenti a Camellotto.

II

Di Gennajo.

I' doto voi nel mese de gennaio
corte con fochi di salette accese,
camere, letta ed ogni bello arnese,
lenzuol de seta e copertoi di vaio,

tregèa, confetti e mescere arazaio
vestiti di doasio e di rascese,
e 'n questo modo star a le defese,
mova scirocco, garbino e rovaio.

Uscir di for' alcuna volta il giorno
  gittando della neve bella e bianca
  a le donzelle che staran dattorno,

  e quando fosse la compagna stanca
  a questa corte facciase ritorno
  e si riposi la brigata franca.

III

Di Febbrajo.

De febraio vi dono bella caccia
  di cervi, cavrioli e di cinghiari,
  corte gonnelle con grossi calzari
  e compagnia che ve deletta e piaccia;

  can da guinzagli e segugi da traccia
  e le borse fornite di danari,
  ad onta degli scarsi e degli avari,
  o chi di questo vi da briga e 'mpaccia.

E la sera tornar co' vostri fanti
  carcati de la molta salvagina,
  avendo gioia, allegreza e canti;

  far trar del vino e fumar la cucina,
  e fin al primo sonno star raggianti,
  e po' posar enfin a la matina.

IV

Di Marzo.

Di marzo sì vi do una pischiera
  d'anguille, trote, lamprede e salmoni,
  di dentali, delfini e storioni,
  d'ogni altro pesce in tutta la rivera;

con pescatori e navicelle a schiera
e barche saettìe e galeoni,
le qual ve porteno tutte stasoni
a qual porto vi piace a la primera;

Che sia fornito de molti palazi,
d'ogni altra cosa che ve sie mestiero,
e gente v'abia de tutti sollazi.

chiesia non v'abia mai nè monastero;
lassate predicar i preti pazi,
c' hanno troppe bugie e poco vero.

V

D' Aprile.

D' april vi dono la gentil campagna
tutta fiorita di bell' erba fresca,
fontane d' aqua che non vi rincresca,
donne e donzelle per vostra compagna;

ambianti palafren, distrier di Spagnia
e gente costumata a la francesca,
cantar, danzar a la provenzalesca
con istormenti novi della Magna.

E dintorno vi sian molti giardini,
e giachita vi sia ogni persona,
ciascun con reverenza adori e 'nchini

a quel gentil c' ho dato la corona
de pietre preziose le più fini
c' ha 'l presto Gianni o 'l re di Babilona.

VI

Di Maggio.

Di maggio sì vi do molti cavagli
e tutti quanti siano affrenatori,
portanti tutti, dritti corritori,
pettorali e testiere con sonagli,

bandiere e coverte a molti intagli
e zendadi di tutti li colori,
le targhe a modo degli armeggiatori,
viole, rose e fior c' ogni uom' abbagli;

E rompere e fiaccar bigordi e lance,
e piover da finestre e da balconi
en giù ghirlande e in su melerance;

e pulzellette giovene e garzoni
baciarsi ne la bocca e ne le guance,
d'amor e di goder vi si rasoni.

VII

Di Giugno.

Di giugno dovi una montagnetta
coverta di bellissimi arboscelli,
con trenta ville e dodici castelli,
che siano entorno ad una cittadetta,

ch'abbia nel mezzo una sua fontanetta
e faccia mille rami e fiumicelli,
firendo per giardini e praticelli
e rifrescando la minuta erbetta.

Aranci, cedri, dattili e lumìe
e tutte l'altre frutte savorose
empergolate siano per le vie;

e le gente vi sian tutte amorose,
e faccianvisi tante cortesie,
ch' a tutto 'l mondo siano graziose.

VIII

Di Luglio.

Di luglo en Siena in su la saliciata
con le piene enghestare de tribiani,
ne le cantine li ghiacci vaiani,
e man' e sera mangiar in brigata

di quella gelatina ismisurata,
istarne roste, giovene fagiani,
lessi capponi, capretti sovrani,
e, cui piacesse, la manza e l' aglata.

E vie trarre bon tempo e bona vita,
e non andar de for per questo caldo,
vestir zendadi di bella partita;

e quando godi star pur fermo e saldo,
e sempre aver la tavola fornita,
e non voler la moglie per gastaldo.

IX

D' Agosto.

D' agosto si vi do trenta castella
in una valle d' alpe montanina,
che non vi possa vento de marina
per istar sani e chiari come stella;

e palafreni de montare 'n sella,
e cavalcar la sera e la matina,
e l' una terra a l' altra sia vicina,
ch' un miglo sia la vostra giornatella,

Tornando tutta via verso casa;
e per la valle corra una fiumana,
che vada notte e dì traente e rasa;

e star nel fresco tutta meriggiana;
la vostra borsa sempre a bocca pasa
per la miglor vivanda di Toscana.

X

Di Settembre.

Di settembre vi do deletti tanti:
falconi, astori, smerletti e sparvieri,
lunghe, gherbegli, geti con carnieri,
bracchetti con sonagli, pasto e guanti;

bolze, balestre dritte e ben portanti,
archi, strali, ballotte e ballottieri,
sianvi mudati guilfanghi, e astieri
nidace, e de tutt' altri uccel volanti,

Che fosser boni d' assediare e prendere;
e l' un a l' altro tutta via donando,
e possasi rubare e non contendere,

quando con altra gente rencontrando
la vostra borsa sia acconcia a spendere,
e tutti abbiate l' avarizia en bando.

XI

Di Ottobre.

D' ottobre nel contà c' ha bono stallo
pregovi, figloli, che voi n' andate,
traetevi bon tempo e uccellate
come vi piace a pié et a cavallo;

la sera per la sala andate a ballo,
e bevete del mosto e v' enibriate,
che non ci ha miglor vita en veritate,
e questo è ver come 'l fiorino è giallo.

E poscia vi levate la matina,
e lavatevi 'l viso con le mani;
lo rosto e 'l vino è bona medicina,

a le guangnele! starete più sani
che pesce in lago o 'n fiume o in marina
avendo miglor vita di cristiani.

XII

Di Novembre.

E di novembre a Petriuolo al bagno
con trenta muli carchi de moneta,
la ruga sia tutta coverta a seta,
coppe d'argento, bottacci di stagno,

e dare a tutti i stazonier guadagno;
torchi, doppier che vegnan di Chiareta,
confetti con cedrata de Gaeta,
e bea ciascun e conforti 'l compagno.

E 'l freddo vi sia grande e 'l foco spesso;
fasani, starne, colombi, mortiti,
levori, cavrioli rosto e lesso,

e sempre aver acconci gl' appetiti;
la notte 'l vento e 'l piover a cel messo,
e siate ne le letta ben forniti.

XIII

Di Decembre.

E di decembre una città en piano,
sale terrene, grandissimi fochi,
tappedi tesi, tavolieri e giochi,
torticci accesi, e star co' dati en mano;

e l'oste enbriaco e catellano,
e porci morti e fenissimi cochi,
ghiotti morselli, ciascun bea e mandochi,
le botte sian maggior che san Galgano.

E siate ben vestiti e foderati
di guarnacche, tabarri e di mantelli,
e di cappucci fini e smisurati;

e beffe far dei tristi cattivelli,
de' miseri dolenti sciagurati;
avari, non voglate usar con elli.

XIV

La Conclusione.

Sonetto mio, a Nicholò di Nisi,
colui ch' è pien de tutta gentileza,
di' da mia parte con molta allegrezza
ch' eo sono acconcio a tutt' i suoi servisi;

e più m' è caro che non val Parisi
d' aver sua amistade e conteza,
e s' ello avesse emperial riccheza
stare' li meglo che Francesco en Sisi.

Racomendame a lui tutta fiata,
et a la sua compagna, et a Ancaiano,
ché senza lui non è lieta brigata.

Folgore vostro da San Geminiano
vi manda, dice e fa questa ambasciata:
che voi n'andaste con suo core en mano.

CAPO IV.

GIOCHETTI E ARTIFICI.

In questo Capo descriveremo tutti i giochetti ed artifici che non hanno nessuna o quasi nessuna relazione colla forma strofica del Sonetto. Essi, come sono in parte, così potrebbero essere anche tutti quanti comuni alle altre forme metriche. Quasi tutti poi trovano riscontro nella poesia provenzale, come non mancheremo di far vedere nelle note, ma si può dubitare che sieno sempre da essa imitati, non trovandosi esempi di alcuni che nelle *Leys d'Amors* (1), le quali furono composte in un tempo quando era cessata la diretta influenza della poesia provenzale sulla poesia italiana.

A parecchi dei giochetti e degli artifici di cui discorreremo accennò già colla sua consueta chiarezza e sicurezza il Gaspary nel suo ottimo libro *La scuola poetica siciliana del sec. XIII* trad. it. pag. 134-44.

Gioverà dividere cotesti giochetti e artifici in tre gruppi o in tre classi: giochetti e artifici *fonetici*, giochetti e artifici *retorici*, giochetti e artifici *vari*.

I. GIOCHETTI E ARTIFICI FONETICI.

§ 1. Trasposizione d'accento per la rima.

Gli esempi di trasposizione d'accento per la rima nel Sonetto, come nella lirica d'arte in generale (2), sono pochi.

---

(1) Furono pubblicate, come è ben noto, in Tolosa nel 1841 dal Gatien Arnoult. L'autore dell'opera è Guglielmo Molinier che la compose verso la metà del secolo XIV. Vedi Bartsch, *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur*, Elberfeld, 1872, pag. 90.

(2) Cfr. Caix, *Origini*, § 185-89.

Monte Andrea D'Anc. n.° 538, vv. 11, 13, 15 (omè: di me:) *animè*, D'Anc. n.° 689, vv. 4, 6, 10 (semppo:) *campò* (nome) *tempò*: *scampò*; Pallamidesse Belindote D'Anc. n.° 688 vv. 1, 3, 7 (nova:) *gienòva*: *ardendò-va*; vv. 6 e 8 (temp'ò:) *dirampò* (presente); Cecco Angiolieri Chig. n. 461 vv. 2, 6, 8 *possomì*: *possotì*: *piacciatì*; Gidino da Sommacampagna v. 14 *scrivèr-de'* e nella risposta del Vannozzo v. 5 *essèr-de'* (vedi i due sonetti nel trattato del Da Tempo pag. 164-66); Cecco Nuccoli Allacci pag. 232, vv. 9 e 11 *tempò*(: po) e ugualmente nella risposta per le rime di Cucco di Valfredutio Allacci pag. 261. Negli esempi fin qui citati l'accento è avanzato, e propriamente trasportato sull'ultima sillaba. È avanzato anche, ma soltanto dalla terzultima alla penultima sillaba, nella voce *tempéro* = *témpera* in un sonetto di Gonella degli Interminelli Val. I, 530, v. 3.

È invece ritratto nei seguenti esempi: Panuccio del Bagno Val. I, 388 vv. 5, 8 (s'apra:) *sápra*, e lo stesso esempio in Monte Andrea D'Anc. n.° 780 v. 9; anonimo Val. I, 418 v. 14 *partagéro* = *partagerò*; anonimo Casini, *Rime inedite*, n.° III, vv. 5 e 8 (Florio:) *mório*.

Esempio di accento avanzato: Cecco Angiolieri Chig. n.° 461.

Con gran malinconia sempre isto
sì ch'io allegrar niente possomì,
o lasso! perchè ciò m'auien non so;
potrestime n'atar? chotal mi di;

de, fallo senza 'ndugio se puoi mo,
che 'l bisongno mostrar non possotì,
che mille morti il dì o me più fo,
però di confortarme piacciatì.

§ 2. Rime rotte o composite.

Le rime *rotte* o *composite* (1) sono di due maniere:

α) Due o più parole sono riunite per la rima sotto uno stesso accento e propriamente sotto quello della prima (2).

Esempi: Gidino da Sommacampagna e la risposta per le rime di Francesco Vannozzo (pubblicati tutti due dal Grion nel Da Tempo pag. 164ₙ-66ₙ). Ecco il primo:

La parte ghibellina sempre morde,
  et e converso lei così la guelfa;
  ma chi comprender puote mo, sed el fa,
  o se questo prociede e viene for de?

  Non è tal male da tir posto sor de,
  (però che Dio giammai nessun mal fe' 'l fa)
  ma sopra l'omo che sè stesso sel fa;
  e questo è da tenere per li corde

Se forse alcun problema avesti verde,
  o con lettura che non fosse falsa,
  o sillogismo; che qui non sia parco,

(1) Può parere strano che una stessa cosa si chiami con due nomi fra di loro quasi contradditori, ma la contraddizione è soltanto apparente, e le designazioni di *rotte* e *composite* convengono tutte due alle rime di cui qui ci occupiamo, secondo il diverso modo in cui si considerino. E del resto questi nomi non li mettiamo avanti noi per la prima volta. Se i Provenzali chiamavano siffatte rime *rims trencatz* (*Leys d'amors* I, 196), come i Tedeschi le chiamano *gebrochene Reime*, il Da Tempo si serve del vocabolo *compositio* per indicare la riunione di due rime sotto uno stesso accento in grazia della rima (leggi la nota che segue).

(2) Da Tempo pag. 167 « De compositionibus rithimorum vulgarium ». *Compositio, quantum ad hunc tractatum, dicitur plurimis modis: primo videlicet modo, quando rithimus i. e. dictio rithimata componitur in consonantia in alio versu, ut in hoc rithimo* perde, *qui componitur rithimando cum aliis verbis scilicet cum istis duobus verbis* aver de'. Per gli esempi della poesia provenzale vedi Bartsch *Jahrbuch f. rom. Lit.* I, pag. 194, per la poesia francese antica Tobler *Vom französischen Versbau*, Leipzig, 1880, pag. 103 e segg., per la portoghese Diez *Ueber die erste portugiesische Kunst und Hofpoesie*, Bonn 1863 pag. 55. — Per esempi anche fuori del Sonetto nella poesia italiana cfr. Blanc, *Grammatik der ital. Sprache*, Halle, 1844. pag. 736 e Caix *Origini* § 190. I pochi esempi di *rima rotta* che si incontrano nella *Divina Commedia* furono raccolti da N. Zingarelli nel vol. I di questi *Studj*, pag. 185.

pregoti, che ti levi suso a par co
e non parlar come colui che mal sa;
ma scrivi sì com' uom saggio scriver de'.

Francesco frate, dimmi se i miei versi
girano punto l'animo tuo ver sì.

Soltanto nei sonetti testé citati l'artificio continua regolarmente dal principio alla fine. In altri sonetti si trovano rime *rotte* soltanto in alcuni versi. Nel son. di Monte Andrea D'Anc. n.° 692 sono *rotte* quasi tutte le rime al mezzo, e nella risposta di Paolo Zoppo D'Anc. n.° 693 solo quelle dei son. 2 e 6, e nel son. di Rinuccino, D'Anc n.° 509 è *rotta* la rima A dei quadernari (*fo' n-te*: *mo' nte*: *pon-te con-te*). Gli altri esempi da me raccolti sono i seguenti: Guittone n.° 152, vv. 5 e 7 (schermo): *guer-mo*; Panuccio del Bagno Val. I 383 v. 1 (sovente): *sent-e'*, v. 2 (altura): *pur-a*lla, v. 9 (dolente): *chen*t'*-e*; Natuccio Cinquino Val. I, 419 vv. 1 e 2 (corte): *port-e*; Pucciandone Martelli Val. I, 416 v. 14 (sentensa): *ben-sa*; Ser Cione D'Anc. n.° 518, vv. 1 e 3 (conte:) *cont-e*; Monte Andrea n.° 528, vv. 8 e 10 (somiglia:) *ilgli-a*, n.° 531, vv. 5 e 7 (racolglio): *i*[*o*]*gli-o*, n.° 540, v. 15 e rimalmezzo del 16 (vote:) *vo'-te*, n.° 656, vv. 11 e 13 *sol-mo* (: polmo), 780, vv. 12 e 14 (schifa): *ci-fa*; Pallamidesse Belindote D'Anc. n.° 688, vv. 5 e 7 (nova:) arden*dò-va*; anonimi Val. I 382 vv. 10 e 14 (istorba:) *torb-ba*; Val. I, 421 *bene*: *ch'-ene*; Gherarduccio Garisendi Casini pag. 142 vv. 11 e 14 *cor-si* (: porsi); Cino da Pistoja pag. 268 vv. 5 e 7 (porte:) *port-e*; Matteo Frescobaldi (son. doppio) pag. 75, vv. 6, 7, 9 e 12 (divelve: *ve-'l-ve'*: *bel-v'è*; vv. 16 e 19 (vespa:) *aves-pa* (?).

β) La parola-rima finale è la prima parte di una parola, la cui ultima sillaba è posta come parola indipendente in principio del verso che segue (1).

---

(1) Da Tempo, pag. 168 « De compositione de uno versu in alium in eadem dictione divisa » *Alio autem modo dicitur compositio, quando una dictio dividitur de uno versu in alium in rithimo.* Per la poesia provenzale cfr. Bartsch, op. cit. pag. 194, per la poesia francese antica Wackernagel, *Altfranzösische Lieder* pag. 218-19, per la poesia tedesca W. Grimm, *Zur Geschichte des Reims*, Berlin 1851, pag. 68.

GIDINO pag. 210 reca ad esempio il seguente sonetto:

Io vidi gia donne de Thesaloni
caste prudente e simile a li Magi,
ne le lor viste, e sciender da propagi
ne l'alto poste, e poi sentiva toni.

Catuna aver poscia de ver felloni,
cavalli venir vidi e gran voragi,
ne la terra parer fiorir boragi
ne la campagna presso de Sclavoni.

Catedra vidi poscia da rethori,
ca correnti, et alguni per prati
canendo se vedean andar per modi

colecti, o Jove, e paion che te ori
callando voci, e si come dalmati
c'adosso avessen l'inforzato ch'odi

Cotesta turba non sta sotto porti
cotesta turba non dexira scorti.

Gli esempi di questa maniera di *rima rotta* sono rarissimi. Abbastanza noto è quello di Messer Onesto, in cui il primo verso termina con *giovi* e il secondo principia per *dì* formando così la parola *giovidì*. Vedi CASINI pag. 90

v. 1. La spietata che m' ha giunto al giovi-
dì de la cena, là 'nde morte attendo.

Un altro esempio troviamo in un sonetto anonimo (di Guido Cavalcanti?) D'ANC. n.° 971

v. 13. ned io trovar nol vo' nè l' amo se 'n po-
tenza non torn' ov' i' era sì uso.

Cfr. anche Guittone D'ANC. n.° 418, vv. 1 e 2

Poi non vi piacie ch'eo v'ami, e ameragio-
vi dunque a forza? non piaccia umque a Deo!

Va notato che nell'edizione delle *Rime di Guittone* l'artificio nel luogo ora citato non si vede, essendo sostituita alla forma enclitica la forma enfatica del pronome (*ameraggio voi*). Devo per altro aggiungere che quantunque la lezione di questo sonetto nelle *Rime* non sia interamente conforme a quella pubblicata dal D'Ancona, non saprei donde il Valeriani potesse averlo tratto se non dal cod. Vat. 3793. Certo non trovasi nel Laur. IX, 63.

La divisione di una parola in due parti si avverte meno in un sonetto di Monte Andrea, poiché essa ha luogo nell'interno di un verso D'Anc. n.° 610, vv. 15 e 16:

> Ciò che si fece — in voi non si ripilglia,
> Tanto *sotilglia — mento* mai non fia.

§ 3 Rime difficili.

Alcuni sonetti si distinguono per la stranezza e difficoltà delle rime. Queste rime strane e difficili corrispondono alle *caras rimas* dei Provenzali, delle quali, come è noto, si compiacque massimamente il trovatore Arnaldo Daniello (1). A togliere ogni dubbio che anche i nostri antichi usassero intenzionalmente di così fatte rime, basterà ricordare che Guittone enumerando i pregi poetici di Jacopo da Leona, lo chiama « bon trovatore In piana ed in sottil rima ed in *cara* » (Canz. XXII, st. 2) (2). Nessun dubbio che qui *cara* non sia contrapposto a *piana*, e non abbia quindi lo stesso

(1) Sulle *caras rimas* e il *trobar clus*, che con esse si accompagna, vedi Diez, *Poesie* ², pag. 100, Bartsch, *Grundriss* pag. 71, e per maggiori notizie *Jahrbuch f. rom. u. engl. Literatur* I, 195-97 e Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle, Niemeyer, 1883, pag. 17.

(2) Nell'edizione delle *Rime* di Guittone invece di *cara* è stampato *chiara*, ma certo o per errore, o perché l'editore non intese il valore dell'aggettivo recato dal codice in questo luogo. Il codice legge *chara* come nel verso seguente *chari motti* (cfr. Casini, *Testi inediti di antiche rime volgari*, I, 69). Il Gaspary senza conoscere la lezione del codice per il primo verso della strofa aveva già sagacemente avvertito che Guittone coll'espressione *motti cari* del secondo verso dove aver alluso alle *caras rimas* (v. *La scuola poetica siciliana*, trad. it. pag. 139).

valore che in provenzale. Sinonimi di *rima cara* sono *rima greve, scura, aspra*, che troviamo usati dai nostri rimatori. Per queste rime difficili potremmo serbare anche noi dietro l'esempio di Guittone l'appellativo di *care*, tanto più che *caro* nella lingua antica meglio che nella moderna ha anche il significato di *ricercato, difficile, prezioso*. Soltanto per ragione d'opportunità restringiamo quell'appellazione a una sola delle tre specie in cui pare di dover dividere le rime difficili.

E quale è il criterio per discernere così fatte rime? Nessun altro che la loro rarità. Di qui consegue che in una lingua come l'italiana, nella quale predomina il parossitonismo, sieno da considerare come artificiose le rime tronche e le rime sdrucciole quando occorrano con una certa frequenza in un medesimo componimento. E nel Sonetto, quando c'entrino, esse sono quasi sempre relativamente frequenti. Sono difatti sdruccioli o tronchi soltanto due versi, quando i terzetti sieno su tre rime e sia sdrucciola o tronca soltanto una di esse. In tutti gli altri casi sono tronchi o sdruccioli almeno quattro versi su sei dei terzetti o quattro su otto dei quadernari. L'artificio apparisce poi nella massima evidenza quando le rime sieno tutte o sdrucciole o tronche. La terza specie di rime difficili è formata dalle parole d'uso assai raro e nelle quali alla vocal tonica segue per lo più un nesso di consonanti difficile a profferire, cosicchè queste parole sono ordinariamente aspre. Queste chiamiamo *rime care*.

A. *Rime sdrucciole* (1).

Seguendo l'esempio degli antichi trattatisti sarà opportuno che teniamo anche noi distinti i sonetti a tutte rime

(1) L'appellativo di *sdrucciolo* dato alle rime proparossitone si trova per la prima volta, per quello ch'io so, nel trattato di Gidino pag. 60. « Quivi se pone la forma de li sonetti *sdruczoli* de octo sillabe per verso. » Del resto lo stesso Gidino chiama *dundenari* come il Da Tempo gli endecasillabi sdruccioli. Vedi il trattato a pag. 32, 33, 34, 35.

sdrucciole da quelli in cui esse si avvicendano colle rime piane.

α) Sonetti a tutte rime sdrucciole (1). Valga ad esempio il seguente di Fazio degli Uberti (III):

I' son la magra lupa d'avarizia,
de cui mai l'appetito non è sazio,
e con più ho di vita lungo spazio
più moltiplica in me questa tristizia.

Io vivo con paura e con malizia;
limosina non fo, nè dio rengrazio;
deh odi s' i' me vendo e s' i' me strazio
ch'io mor[o] di fame ed ho dell'or divizia.

Io non bramo parenti nè memoria,
nè credo [che] sia dilecto nè più vivere,
che l'imbors[i]ar, e far ragion e scrivere.

Lo 'nferno è monimento de mia storia,
e questo mondo è 'l ben in cui m'annidolo:
lo fiorino è lo dio ch' i' ho per idolo.

Oltre che in questo sonetto Fazio degli Uberti usò tutte rime sdrucciole anche nei tre seguenti: IV, VI, XIII (2). Altri esempi: Paolo dell'Abbaco n.° IX; Matteo Coreggiaro (inedito) Cod. 541 c. 17ᵛ dell' Universitaria di Padova; Buccio di Ranallo il son. dopo la st. 548 del poema e il primo dei sonetti pubblicati dal Pèrcopo; Franco Sacchetti *Raccolta di rime ant. toscane* IV, 179; Francesco Vannozzo Cod. Padovano c. 13ᵛ; anonimi Trucchi II, 119 (caudato), Wiese n.° 82 (caudato, la rima A è semisdrucciola), *Rime di Bindo Bonichi* pag. 143; due sonetti del *Conciliato d' Amore* e alcuni della corona di tutti i santi Cod. Laur-red. 151 c. 98ᵃ-100.ᵇ

In questa classe meglio che nella seguente si possono

(1) Da Tempo pag. 95 « De sonettis duodenariis et eorum forma »

(2) Fazio degli Uberti tentò veramente di allargare l'uso della rima sdrucciola, come si può vedere anche nelle sue frottole e nelle sue canzoni, alcune delle quali hanno tutte le rime sdrucciole (cfr. Renier, *Fazio degli Uberti* pag. CCXLIVₙ).

collocare anche due sonetti caudati, nei quali soltanto la *coda* è a rime piane: Ser Ventura Monaci n.° VI e Agnolo Torini (doppio). C. Paoli, *Della Signoria di Gualtieri duca d'Atene* pag. 197.

β) Sonetti misti di rime piane e rime sdrucciole (1). Dagli esempi dei trattatisti parrebbe fosse prescritto che le due specie di rime dovessero alternarsi tanto nei quadernari quanto nei terzetti, come si vede verificarsi nel sonetto seguente di Federigo Dall'Ambra Trucchi I, 222

A malgrado di quei che il ver dir schivano
l'alto leon torrà la terra al drago,
che spander sangue solamente è vago,
alzato più che Cesare o Morlivano.

Più bona gente per lui male arrivano,
che non ha pesce in mare o canne in lago.
Oro od argento ammasso, ond'io m'appago
assai in aver, pur che gli amici vivano.

Nero ne parla Faraone e Tantalo,
.... latini, greci, e barbari;
ed è assai più vecchio che alleluia:

e vien per conquistar la terra buia
per sì gran sforzo, che ne trieman gli alberi;
e ciaschedun di lor per sommo vantalo.

Similmente in un sonetto del Vannozzo Cod. Padovano c. 62.v In alcuni sonetti per altro è sdrucciola o solo una rima dei quadernari, o solo una dei terzetti o una rima della coda o tutta la coda. Così è sdrucciola una rima nei quadernari dei sonetti di Ser Onesto Casini pag. 114; Guido Orlandi Manzoni n.° XXI; Pieraccio Tedaldi n.° VI (e anche una rima della *coda* è sdrucciola) e n.° XXXI; Francesco Vannozzo Grion Prefazione al Da Tempo pag. 24-25. Nel IX dei sonetti di Buccio di Ranallo pubblicati dal Pèrcopo

(1) Da Tempo pag. 96. « De sonetto duodenario mixto et ejus forma »

è sdrucciola una rima dei terzetti e così pure in sonetto di Cino da Pistoja FANFANI pag. 416.

I sonetti composti esclusivamente di rime sdrucciole appartengono tutti al secolo XIII, e, come s'è visto, sono ben pochi. E pochi sono anche gli esempi di sonetti in cui soltanto alcune rime sieno sdrucciole.

B. Rime tronche.

Si tratta di regola delle rime desinenti in vocale accentata, non delle rime tronche in consonante, che nella poesia letteraria vennero in uso soltanto più tardi per opera specialmente dei poeti melodrammatici e dei poeti dell'Alta Italia (1).

Anche per i sonetti a rime tronche gioverà fare una distinzione analoga a quella fatta per i sonetti a rime sdrucciole. Il DA TEMPO invece di questa distinzione ne fa un'altra secondo che le parole-rime sono monosillabe e polisillabe (2).

---

(1) Sull'introduzione del verso tronco anche in consonante nella nostra poesia vedi una nota del D'ANCONA presso NIGRA, *La poesia popol. ital.* pag. 8-9.

Dopo aver asserito che di regola le rime tronche terminano in vocale parrà strano che nel sonetto che si reca subito più sotto come esempio una delle rime dei terzetti sia tronca in consonante. Ma si badi che questa è una delle rarissime eccezioni alla regola, anzi forse l'unica nei sonetti da noi esaminati composti in lingua letteraria. Diciamo composti in lingua letteraria perché se il sonetto è invece dialettale o mostra forme dialettali in rima, questa può essere tronca in consonante di necessità. Così nel sonetto anonimo CASINI p. 194 quattro versi dei terzetti terminano colle parole *genitris*, *paradis*, *dis*, *notris*.

Conviene poi aggiungere che di sopra nel testo intendiamo di parlare soltanto delle rime finali, non delle rime al mezzo, le quali molte volte devono essere considerate come tronche in consonante quantunque i codici rechino ordinariamente le forme piane. Che si deva ammettere il troncamento si prova in più modi. 1.º Quando cominci per consonante la parola che segue alla rimalmezzo è necessario di considerare questa come tronca se si vuole rispettata la misura del verso. 2.º Talvolta le rime al mezzo sono tronche in consonante anche nei codici. 3.º Le desinenze formanti rime al mezzo sono sempre tali che la caduta della loro vocale d'uscita non ha nulla di anormale.

(2) Pag. 106: « De sonettis mutis et eorum forma », pag. 107: « De forma sonetti polysyllabi muti ».

α) Sonetti a tutte rime tronche. Recherò un esempio piuttosto oscuro di un rimatore del secolo XIV, di Filippo Albizi, Allacci pag. 306:

La rima secondante del prinpiè
ch'altra volta dolcezza nominò
scuso ben ch'a sentenza li ben stiè
ch'allo scrittor la penna dominò.

E per asempro ch'a questo s'affiè
buon mastro fu quel che richalcinò
il fallo che tua mestola gli diè
nel muro che lisciando raffinò.

Sicchè quando Monn Ugo sufolò
a longiugato becco d'amor pien
che del cantar non si rannuvolò

vuol dir contezza, et al nome imbolò
da tutti Vcè che ma' furon o fien
etiandio qual gracchia cra o do.

Lo stesso nella risposta per le rime di Franco Sacchetti Allacci pag. 309. Oltre questi due so citare un solo altro esempio di Cecco Angiolieri Chig. n.° 461.

β) Sonetti misti di rime tronche e rime piane.

È tronca soltanto una rima dei quadernari. Cecco Angiolieri Chig. n.° 451.

Amor poi che 'n sì greve passo venni
che chi vediemi ciaschedun dice: fiiù,
e di me beffe facien maggior più,
ch'i' dir non so schernendomi per cenni;

ch'era sì fuor di tutti e cinque senni,
ch'amaginar quanto 'n tutt'era giù
d'ogni 'ntellecto ch'om di aver chiù,
saria la mente a pensar du m'attenni.

E così Pallamidesse Belindote D'Anc. n.° 688; Antonio degli Alberti pag. 31 e la proposta di Giovanni Bonafede ibid. pag. 36; Castruccio Allacci pag. 193 e la risposta di Ser Luparo Allacci pag. 407; Marsilio da Carrara e la risposta di Francesco Vannozzo Grion Prefazione al Da Tempo pag. 21 e 22 (i due sonetti sono in dialetto padovano ed hanno una *coda* di quattro versi anch'essi tutti tronchi in vocale).

È tronca una rima delle *volte*. Geronimo Terramagnino (doppio) Val. II, 53, vv. 17, 18, 19 e egualmente la risposta di anonimo Val. II, 54; Paolo Zoppo Casini pag. 125, vv. 10 e 11; Monte Andrea D'Anc. n.° 538, vv. 11, 13, 15, Pucciarello Val. II, 219, vv. 10, 12, 14; Cecco Nuccoli Allacci pag. 232, vv. 9 e 11 e gli stessi versi nella risposta di Cucco Valfredutio Allacci pag. 261; Angelo di S. Gemignano Allacci pag. 9, vv. 9, 11, 13.

Sono dunque pochi gli esempi e appartengono quasi tutti al secolo XIV (1).

(1) A proposito di questi sonetti tronchi in vocale il Da Tempo fa la seguente avvertenza (pag. 108): *Notandum est quod in sonettis mutis, de quibus proxime dictum est supra, est quaedam quasi specialitas, quae non est in aliis quantum ad desinentiam rithimi in ista vocali* u; *nam numquam vel raro aliqua dictio desinens in* u *bene aptatur in fine rithimorum maxime in dictione monosyllaba nisi in hujusmodi sonettis mutis.* La ragione della limitazione delle rime in *u* al Sonetto non è troppo evidente. Se non m'inganno, dovrebbe essere questa. Il Sonetto può avere ed ha in fatto molto spesso cinque rime (due nei quadernari e tre nei terzetti). In tal caso volendo far terminare tutti i versi in vocale accentata è necessario evidentemente ammettere anche la vocale *u*, e anche nel caso che il Sonetto sia su quattro rime sarebbe una limitazione soverchia escludere dalle desinenze una delle cinque vocali di cui il rimatore può disporre.

Del resto non pare che sia pienamente esatto quanto afferma il Da Tempo che fuori del Sonetto non si usassero quasi mai le rime in *u*. Se apriamo il volume delle *Cantilene e Ballate* del Carducci troviamo p. es. che terminano in questa vocale tre versi della *ripresa* della ballata n.° CV, e i due versi della *ripresa* e quindi anche l'ultimo della stanza o delle stanze delle ballate segnate dei n.[i] CCLXV, CCLXXXVIII, CCC.

Affatto oscuro mi resta quello che il Da Tempo dice più sotto, cioè che nei sonetti polisillabi muti sia necessario mettere almeno una rima monosillaba perché si possano distinguere i *piedi* dalle *volte*.

Tutte due queste osservazioni devono esser parse strane anche a Gidino, che non credette di dover ripeterle nel suo trattato.

C. *Rime care.*

Anche qui giova mantenere la distinzione fatta per le altre due specie di *rime difficili.*

α) Sonetti a tutte rime *care.* Dante FRATICELLI pag. 150:

> E' non è legno di sì forti nocchi,
> nè anco tanto dura alcuna pietra,
> ch' esta crudel che mia morte perpetra,
> non vi mettesse amor, co' suoi begli occhi.
>
> Or dunque s'ella incontra uom che l'adocchi,
> ben gli de' 'l cor passar, se non s' arretra;
> onde 'l convien morir: chè mai no impetra
> mercè, ch' il suo dover pur si spannocchi.
>
> Deh perchè tanta virtù data fue
> agli occhi d' una donna così acerba,
> che suo fedel nessuno in vita serba?
>
> Ed è contro a pietà tanto superba,
> che s' altri muor per lei, nol mira piue,
> anzi gli asconde le bellezze sue.

Guido Guinizelli CASINI pag. 39 (*laude, embarchi, aude, archi, claude, marchi, gaude, sovralarchi, porgo, cimi, accorgo, rimi, borgo, limi*) e la risposta di Guittone n.° 150 sulle stesse rime; Guittone n.° 100 (*dimagra, arretra, magra, petra, sagra, metra, adagra, metra, incilia, incontra, cilia, ontra, subilia, accontra*); Petrarca P. I.a, XCVI (*calda, vergo, albergo, salda, falda, tergo, ergo, scalda, intese, Battro, Calpe, quattro, paese, Alpe*); Antonio Da Tempo MORPURGO *Rime inedite* n.° X (*vargha, delibre, scribre, larga, targha, libre, vibre, sparga, verili, sogiorno, feminili, adorno, semilli, intorno*) e la risposta sulle stesse rime di Matteo Coreggiaio MORPURGO *Rime inedite* n.° XI; Benno de' Benedetti da Imola RENIER *Fazio degli Uberti* pag. CCXLV$_{II}$. Cfr. anche F. Vannozzo Cod. Padovano c. 53v, Filippo Albizzi ALLACCI pag. 303 e la risposta del Sacchetti ibid. pag. 304.

β) Sonetti misti di rime *care* e rime *comuni.*

Le rime *care* sono sempre nei quadernari. Chiaro Davanzati D'Anc. n.° 594:

K'intende intenda ciò che 'n carta impetro,
chè 'l ben d'amor mi piacie e no m'adagro
e lo sperar m'avanza e non m'aretro
ma pur d'antender mi arono e sagro.

E tutor mi ramiro d'amor vetro,
e chi ne crescie ch'io pur ne dimagro:
tale condizion nol soferìa Sam Petro,
s'amore larga altrui, me è pur agro.

Or dumque, amico, qual'è la coretta
d'amore in gioia ubriando le pene,
che sia di lui donata più concietta?

Lo tuo saver lo so che conoscie bene:
co lo vedere Amore i suoi ralletta,
e tal vede c'amor no se li avene.

Dal primo verso di questo sonetto appare chiaramente che il rimatore sapeva già di far un componimento *oscuro.* Inoltre: Cecco Angiolieri Chig. n.° 339 (*vecchiuzza*, *vizza*, *rizza*, *puzza*, *bertuzza*, *factizza*, *adizza*, *boccuzza*); Guido Orlandi Manzoni n.° XXII (*arco*, *sovra*, *parco*, *ovra*, *carco*, *inovra*, *incarco*, *discovra*). Forse sono da considerare come *care* anche le due rime dei quadernari dei sonetti anonimi Val. II, 62 e 63 (*-esta*, *-arga*).

In altri sonetti sembra possa considerarsi come *cara* soltanto una rima dei quadernari. Guinizelli Casini pag. 41 (*cappuzzo*, *Abruzzo*, *Tuzzo*, *muzzo*); Guido Cavalcanti (?) Ercole pag. 65 (*sollegismo*, *rismo*, *barbarismo*, *sofismo*) e n.° XXXVIII (*scrignutuzza*, *raggruzza*, *uzza*, *gentiluzza*).

Cfr. inoltre i sonetti anonimi D'Anc. n.[i] 971, 976, 978, 980.

§ 4. Assonanza e consonanza fra rime diverse.

In parecchi sonetti assuonano o consuonano quelle desinenze che secondo la norma non potrebbero fra loro rimare.

Negli esempi che indicheremo sotto la lettera γ si tratta evidentemente di un artificio, e invece nella maggior parte degli esempi sotto le due prime lettere l'*assonanza* o la *consonanza* non sono verosimilmente intenzionali, e anzi forse in nessuno l'artificio è fine a sé stesso.

L'orecchio avverte l'assonanza o la consonanza più che in qualunque altro caso quando essa abbia luogo fra le rime dei quadernari, e queste sieno incatenate, e meno che in alcun altro caso quando abbia luogo nei terzetti su tre rime. Nel primo supposto il fatto si ripete quattro volte, nel secondo soltanto due.

Ciò premesso, passiamo a specificare i vari casi di assonanza e di consonanza.

α) La differenza di due rime è determinata soltanto dalla diversità dell'atona finale.

Così avviene nei quadernari del seguente sonetto d'incerto autore D'Anc. n.° 682 (1):

Di penne di paone e d'altre assai
vistita la corniglia a corte andau:
ma già no lasciava perciò lo crai
e a riguardo sempre corniglíau.

Gli auscielli, che la sguardàr, molto splai
dele lor penne ch'essa li furau,
lo furto le ritorna scherne e guai
ché ciascun di sua penna la spogliau.

(1) Nel cod. Vat. 3793 è attribuito a Chiaro Davanzati, e nel Vat. 3214 è preceduto dalla seguente didascalia: *Qui lo mando maestro Francesco a Ser Bonagiunta da Lucca.* Vedi *Riv. di fil. rom.* I, 87. Riportandolo modifico in due luoghi la lezione del primo codice coll'aiuto dell'altro.

Per te lo dico, novo canzonero,
che ti vesti le penne del Notaro
e vai furando lo detto stranero:

sì co' gli asgiei la cornilglia spolgliaro,
spolglieriati per falso menzonero
se fosse vivo Jacopo notaro.

In questo sonetto parmi evidente che l'assonanza sia cercata ad arte. Una prova di ciò abbiamo nel fatto che come le rime dei quadernari assuonano fra loro, così quelle dei terzetti consuonano, e un'altra prova è la stranezza delle forme e delle desinenze in rima (*-au*, *-ai*), stranezza che non si può spiegare se non ammettendo che l'autore abbia voluto in certo modo contraffare il gracchiare (lo *crai*) della cornacchia, nella quale è personificato il rimatore in cui dileggio il sonetto è composto (1). È molto probabile che anche il Petrarca abbia fatto assonare consapevolmente le rime dei quadernari nel son. 23 della P. II; egli era artista troppo fine ed attento perché non si debba dubitare che l'assonanza fra le desinenze *-ora*, *-oro* non sia puramente accidentale.

In un sonetto adespoto Casini *Rime inedite* n.° III, si ha A = *-orio*, B = *-oria*, ma l'intenzione prima dell'autore usando queste desinenze sarà stata forse più che di stabilire l'assonanza di adoperare *rime difficili*, come sembra si possa dedurre anche dal fatto che una delle due rime dei terzetti è sdrucciola, e le due rime dei quadernari sono semisdrucciole.

---

(1) A dir vero il cod. Vat. 3214 legge *andà*, *cornigliù*, *furà*, *spogliù*, ma assai probabilmente la lezione originaria per queste forme è quella dell'altro codice. Tanto le forme in-*au* quanto quelle in-*à*, che sono di terza persona singolare del perfetto, non sono poi nè erano toscane, ma le prime sono ed erano proprie di alcuni dialetti meridionali e le seconde usavansi nell'Alta Italia. L' autore invece del sonetto, appartenga esso a Bonagiunta o a Maestro Francesco, è un toscano. Anche per questo, mi sembra, apparisce evidente l'intenzionalità dell'artificio. Il rimatore toscano poi poté ricevere la spinta a modificare come fece la forma del proprio dialetto dalla forma in *-ao*, la quale per influenza sicula era penetrata nella lingua letteraria (cfr. Caix, *Origini* § 224).

Notevoli sono due sonetti di Guittone D'Arc. n.° 450 e 451, nei quali le due rime dei quadernari assuonano rispettivamente colle due rime dei terzetti, ma qui l'assonanza è conseguenza di un altro artificio, come apparirà dopo che avrò riportato uno di questi due bizzarri sonetti (n.° 450).

Non già me greve fa d'amor la *salma*
messer Bandin, sì fu 'norato s o m m o;
ma tuttavia m'agrata e bel m'è *salma*
e corno dislogato e franco s o m m o;

tutto se dica como d'amor *salma*
ongni contrado ven dal pede al s o m m o;
rasgion è se ne dire pro' en *salma*,
onde il sento bene tutto s o l m o.

C'asgiatamente in me sciende *salmo*
vera gio' che di vero ben d i s o m m a
ond'io mi pago assai se pago a *salmo*.

Ben diritto è 'n ciò seguire s o m m o
voi che non credo piaccia o resto *salmo*
seguita amare onque il mal no v'à s o m m o.

Si noti anzitutto che nei versi 12 e 14 invece di *sommo* probabilmente sarà da leggere *somma*, come mostra il confronto coll'altro sonetto che gli succede, nel quale sono conservate le medesime rime di questo ma in ordine invertito (A diventa B, C diventa D e viceversa). Qui dunque sono conservate nei terzetti le medesime parole-rime dei quadernari, soltanto è da avvertire che le rime A e B si scambiano fra loro nei terzetti la vocale d'uscita (A = *salma*, B = *sommo*; C = *salmo*, D = *somma*), cosicché ognuna delle due rime dei terzetti riunisce in sé per così dire tutti due gli elementi delle rime dei quadernari (C = *salmo* ha la radice della parola-rima A = *salm*-a e la desinenza della parola-rima B = *somm*-o). In sostanza le rime dei terzetti rispetto a quello dei quadernari e viceversa sono una maniera speciale di rime *derivative* (vedi più avanti § 6).

Non mi pare che ci sia alcun sicuro indizio perché si possa dire intenzionale l'assonanza fra le rime A e B dei seguenti sonetti: Guittone n.º 191 A = *-are*, B = *-ae*; Maestro Rinuccino D'Anc. n.º 503 A = *-ente*, B = *-ento;* Cecco Angiolieri A = *-ato*, B = *-ate*; Cino da Pistoja Fanfani pag. 199 A = *-ore*, B = *-oe*. E l'intenzionalità sarà poi certo esclusa quando assuonano fra di loro le rime dei terzetti o una rima dei quadernari con una dei terzetti. Nondimeno non sarà inutile raccogliere gli esempi del fatto. Chiaro Davanzati D'Anc. n.º 565 C = *-ose*, D = *-oso*; Cecco Angiolieri Chig. n.º 412 C = *-uro*, D = *-ura*; messer Pietro Chig. n.º 356 C = *-ento*, D = *-ente*; Cino da Pistoja Fanfani pag. 10 C = *-ire*, E = *-iri*, pag. 551 C = *-orta*, D = *orte*, pag. 415 C = *-ate*, D = *-ata*, E = *-ato*; Matteo Frescobaldi n.º XXV D = *-oro*, E = *-ore*. Assonanza fra una rima dei quadernari e una dei terzetti: Guittone n.º 118 A = *-ente*, E = *-ento;* Chiaro Davanzati D'Anc. n.º 576 A = *-ente*, C = *-ento*, n.º 579 A = *-ero*, C = *-ere;* Schiatta Pallavillani D'Anc. n.º 648 B = *-ento*, E = *-ente;* Monte Andrea D'Anc. n.º 649 B = *-ento*, D = *-ente;* Panuccio del Bagno Val. I, 385 B = *-ena*, E = *-ene;* Bonagiunta Orbiciani Val. I, 524 B ed E = *-ore*, D = *-ora;* anonimi D'Anc. n.º 365 B = *-ate*, D = *-ato*, Chig. n.º 342 A = *-mente*, C = *-mento;* Guido Cavalcanti n.º VIII A = *-enti*, D = *-ente;* L'Abbate di Napoli Val. II, 160 B = *-ento*, D = *-ente;* Pucciarello Val. II, 218 A = *assa*, C = *-asso*.

β) Le rime diverse consuonano. Se la *consonanza* si verifica fra le rime dei quadernari, e queste sono incatenate, ci troviamo dinanzi ad un fatto che occorre abbastanza spesso anche nello ' strambotto ' popolare (1).

La consonanza, occorre appena dirlo, si avverte massime quando le vocali toniche delle desinenze sieno fisiologicamente contigue, e quando a queste vocali toniche segua

(1) Cfr. Schuchardt, *Ritornell und Terzine* pag. 5n; Nigra, *La poesia popolare italiana* pag. 15; S. Marino, *Leggende popolari siciliane* pag. XIII; D'Ancona, *La poesia popolare italiana* pag. 31 e segg.

una consonante doppia, o, meglio ancora, un nesso di consonanti, come p. es. in un sonetto di Cino da Pistoja Fanfani pag. 347

> Sì doloroso, non potria dir quanto,
> ho pena e schianto — e angoscia e tormento;
> e 'l martorio, ch'io sofferisco, è tanto,
> che mai non canto, — ed altra gioi non sento.
>
> E ciascun giorno rinnovello il pianto,
> e sono affranto — d'ogni allegramento;
> di grave pena addosso porto manto;
> ben saria santo — se stessi contento.

In questo sonetto la consonanza fra le desinenze *-anto*, *-ento* si avverte molto anche in causa delle rime al mezzo, le quali accusano di per sé stesse la volontà dell'autore di ripercuotere oltre la norma i medesimi suoni. Difficilmente sarà accidentale la consonanza nel sonetto del Petrarca P. I, 155 dove A = *-esso*, B = *-osso*, e nel sonetto P. I, 164, dove A = *-elli*, B. = *-alli*. È probabilmente intenzionale è la consonanza anche fra le rime A = *-azza*, B = *-izza* di un sonetto di Cecco Angiolieri Chig. n.° 339. Mi par invece probabile che essa sia fortuita nei seguenti sonetti: Guido Cavalcanti n.° XXVII A = *-ante*, B = *ente*; Giovanni Morotolo Val. II, 92 A e D = *-ente*, E = *-ante*, Ser Pace Val. II, 402 D = *-enta*, E = *-anta*.

Passiamo a citare alcuni esempi nei quali alla vocal tonica segue una consonante semplice. Petrarca P. I, 127 A = *-ira*, B — *-era*, P. II, 2 A = *-auro*, B = *ero*; incerto autore D'Anc. n.° 682 (vedi sopra, lettera *a*) C = *-ero*, D = *-aro*; Guittone n.° 111 A e C = *-ore*, B = *-ire*, E *-are*, n.° 116 A e D = *ore*, B = *-ono*, C = *-one*, n.° 41 A = *-ore*, B = *-ere*, C = *-are*, D = *-ire*; Chiaro Davanzati D'Anc. n.° 555 A e E = *-ore*, B = *-are*, D = *-ere*, n.° 556 B = *-ore*, C *-ere*, n.° 556 A = *-are*, B = *-ore*, n.° 570 C = *-ere*, D = *-ore*, n.° 574 B = *-ere*, C = *-aré*, D = *-ore*, n.° 595 B = *-anza*, C = *-enza*, D = *-are*, E = *-ere* anonimi D'Anc. n.° 386 A e E = *-one*, D = *-ene*, n.° 388 e 389 A = *-ore*,

B = *-are*, Bonagiunta Orbiciani Val. I, 520 B = *-ura*, E = *-ora*; Cino da Pistoja Fanfani pag. 20 A = *-ore*, B = *-are*.

γ) L'assonanza fra due rime diverse è tale da confondersi quasi colla rima perfetta.

Conviene distinguere due casi:

γ¹) Le consonanti che seguono alla vocal tonica di due rime diverse sono dello stesso ordine e della stessa qualità e differiscono soltanto di grado.

Due esempi o in sostanza uno solo. Guittone n.° 272

> Lo nome al vero fatt' ha parent*ado*;
> le vacche par che t'abbian abbracci*ato*;
> over che t' han le streghe amali*ato*:
> tanto da lunga se' partico, o' v*ado*.
>
> Zara dirieto m'ha gittato il d*ado*;
> ciò non serea se l'avesse grapp*ato*,
> allegro sono, Meo, che se' torn*ato*,
> se pellegrino fusti, e ciò m'è a gr*ado*.

E la risposta sulle stesse rime di Meo Abbracciavacca Val. II, 15.

γ²) La diversità di due rime si avverte soltanto per questo, che nell'una è semplice quella medesima consonante che nell'altra è doppia. Petrarca P. II, 34

> Levommi il mio pensiero in parte ov'*era*
> quella ch'io cerco e non ritrovo in t*erra*
> ivi fra lor che 'l terzo cerchio s*erra*,
> la rividi più bella e meno alt*era*.
>
> Per man mi prese e disse: in questa sp*era*
> sarai ancor meco, se 'l desir non *erra*:
> i' son coleí che ti diè tanta gu*erra*,
> e compii mia giornata innazi s*era*.

L'alternativa fra le medesime rime *-era*, *-erra* riscontrasi nei quadernari di un sonetto di Rustico Filippi D'Anc. n.° 848. Si aggiungano questi altri altri due esempi del

medesimo artificio: Pieraccio Tebaldi n.° XXVIII A = *-eggio*, B = *-egio*; Boccaccio n.° X A = *-otto*, B = *-oto*. Non intenzionale sarà probabilmente simile assonanza nel son. n.° 61 di Guittone, in cui essa si verifica fra una rima dei quadernari e una dei terzetti (A = *-aggio*, e non B ma C = *-agio*).

§ 5. Rime equivoche.

Si dicono *equivoche* le rime costituite da parole identiche di suono, ma diverse di significato (1). Così fatte rime si avvicendano talvolta in un medesimo sonetto con altre uguali anche di significato, e quindi sembra lecito considerare insieme tutte due le specie.

L'*equivocazione* può essere *semplice* e *composta* o *contraffatta* (2). È *semplice* quando ciascuna rima è formata da una sola parola, *composta* quando una delle rime di una coppia rimante risulta dall'unione di due parole (p. es. *laude* : *l'aude*, *chiama* : *chi ama*), oppure una delle due pa-

(1) Le *Leys d'amors* I 188 danno la seguente definizione: Equivocz *es us meteysh motz* | *cargatz e d'accen e de votz*; | *que divers significatz pauza*. E il Da Tempo pag. 160 « De equivocis rithimorum vulgarium »: *Et dicendum est quod* equivocus *est dictio vel dictiones compositae cum eadem voce et similitudine et ex eisdem literis, habentes plura et diversa significata*; cfr. Gidino, pag. 172. Per gli esempi nella poesia provenzale vedi Bartsch, op. cit. 188-90, nella poesia francese antica Tobler, *Vom französischen Versbau*, pag. 110-12, nella poesia portoghese Diez, *Über die erste portugiesische Kunst und Hofpoesie*, pag. 56. La denominazione di *equivoche* per le rime di cui ora parliamo, è molto antica e generale nella poesia romanza. Essa, per quel ch'io so, si incontra per la prima volta in italiano nel cod. Laur.-red. IX 63, dove sono intitolate *guivoche* le canzoni che nella tavola del Caix hanno i n.[i] 79, 99 e 100. Un sonetto attribuito a Cino da Pistoia, pag. 343, comincia « *Picciol dagli alti rispondi al picciolo* | equivocate » e vorrà forse dire: rispondi a *rime equivoche*. Nella poesia francese antica già Gautier de Coinci usa l'espressione *rimes equivoques* (v. Tobler, op. cit. pag. 111).

(2) Da Tempo op. cit. pag. 160: *Nam est* equivocus simplex *et* equivocus compositus. *Simplex dicitur quando una sola dictio simpliciter equivocatur*; e pag. 162 « De equivoco composito »: *Equivocus vero compositus dici potest, licet non proprie, sed quantum ad hanc artem, quando una dictio simul componitur cum alia et illae duae habent eandem vocem, quantum ad prolationem sive idioma, quam habet una dictio simplex ex eisdem literis composita, licet habeant diversa significata*. Tali rime sono dette *equivoc contrafag* nelle *Leys d'amors* I, 190-96.

role-rime porta un prefisso che manca nell' altra (p. es. *parte* : *diparte*, *riva* : *arriva*).

Ci sono sonetti in cui tutte le rime sono *equivoche semplici*, ma non conosco esempi di sonetti in cui tutte le rime sieno *equivoche composte*. Queste compaiono sempre in compagnia delle prime, e sono d' ordinario in numero minore; perciò nella citazione degli esempî non faremo distinzione fra le due maniere. Bensì distingueremo i sonetti in cui l' *equivocazione* si estende a tutti i versi da quelli in cui si limita soltanto ad alcuni (1).

α) Petrarca, P. I, 14

Quand' io son tutto vôlto in quella parte
ove 'l bel viso di Madonna luce;
e m' è rimasta nel pensier la luce
che m' arde e strugge dentro a parte a parte;

i' che temo del cor che mi si parte,
e veggio presso il fin della mia luce,
vommene in guisa d' orbo senza luce,
che non sa 've si vada, e pur si parte.

Così davanti ai colpi della Morte
fuggo; ma non sì ratto che 'l desio
meco non venga, come venir sole.

Tacito vo; chè le parole morte
farian pianger la gente; ed i' desio
che le lagrime mie si spargan sole.

Notaro Giacomo Val. I 314 e 315; Filippo di Messina Del Prete *Fioretto di Cronache degli Imperatori* pag. 92; Guittone n.° 101 (il sonetto è con rimalmezzo e formano equivocazione anche le rime al mezzo colle finali), 150; D' Anc. n.[i] 449, 450, 451, 766; Ranieri de' Samaretani Casini pag. 140;

(1) Da Tempo pag. 161: *Non tamen necesse est, quod totus sonettus habeat equivocationes, licet pulchrius sit et elegantius facere sive compilare unum sonettum totaliter in consonantiis equivocis quam particulariter.*

Monte Andrea VAL. II, 23 e la risposta di Meo Abbracciavacca VAL. II, 22; Terino da Castelfiorentino D'ANC. n.° 683 e la risposta di Monte Andrea ibid. n.° 684, e parimenti Monte Andrea ibid. n.° 930; Maestro Torisgiano D'ANC. n.[i] 491, 492; Mino da Colle D'ANC. n.[i] 485 e 786; Jacopo da Leona D'ANC. n.° 914; Panuccio del Bagno VAL. I, 388 e D'ANC. n.° 307; Bonagiunta da Lucca D'ANC. n.° 782 e n.° 784 e la proposta di anonimo ibid. n.° 783; Talano da Firenze, PALERMO *Mss. Palatini* II, 114; Dello da Signa VAL. II, 158; anonimi VAL. II, 17, D'ANC. 493, PALERMO op. cit. II, 113; Chiaro Davanzati D'ANC. n.° 791 e Pacino Angiolieri D'ANC. n.° 792 (= n.° 183 di Guittone), tutti i sonetti *continui* della lettera β. Vannozzo GRION nel DA TEMPO pag. 166$_{II}$ e cod. Padovano c. 31^{r}; Paolo dell'Abbaco n.° 10 e Cino Rinuccini pag. 2. Finalmente sono a rime equivoche anche due sonetti del *Conciliato d'Amore* (n.[i] XXIII e XXIV).

β) Citeremo per primi quei sonetti a rimalmezzo nei quali soltanto le rime al mezzo formano equivocazione colle finali.

Sono questi: Monte Andrea D'ANC. n.[i] 540, 541, 689, 694, 692 e la risposta di Paolo Zoppo, ibid. n.° 693.

Nei seguenti sono a rime equivoche soltanto i versi indicati fra parentesi: Guittone n.° 34 (vv. 1, 3, 5, 7 e 6 e 8) n.° 91 (vv. 2, 4, 6, 8, e 8 e 9); Maestro Pietro CHIG. n.° 356 (vv. 2, 4, 6, 8 e 9 e 12, e 10 e 13, e la risposta di Paolo Zoppo CASINI pag. 125 (vv. 2, 4, 6, 8 e 9 13; Bonagiunta da Lucca VAL. I, 522 (le rime dei terzetti); Guaspar de Lanzaroto e F. Vannozzo, c. 21^{v} e 22^{r} del cod. 59 del Seminario di Padova (la rima A dei quadernari).

Gli esempi sono dunque abbastanza numerosi e restano quasi tutti dentro il secolo XIII.

In altri sonetti si trovano soltanto in due o tre versi rime che parrebbero doversi dire *equivoche*, ma in tal caso la ripetizione sarà involontaria (1). Di tali rime ripetute

(1) Parole ripetute in rima senza l'intenzione di equivocare si trovano anche nella poesia provenzale; cfr. *Leys d'amors* III, 102, motz tornatz *se fay per retornamen de mots d'una meteysha dictio am l'acordansa final per luy empatada.*

non mancano neppure nel sonetto del Petrarca, il quale per altro, si noti bene, non adopera mai in rima due parole uguali o quasi uguali con significato identico.

§ 6. Rime derivative.

Si dicono *derivative* le rime costituite da parole che hanno la medesima radice e differiscono soltanto nella desinenza (1). Ognuno vede la stretta affinità delle rime *derivative* colle rime *equivoche*.

Gli esempi sono pochissimi. Guittone n.° 88 (2):

Ahi! come ben del mio stato mi *par*e,
mercede mia, che non è folle a *par*o,
ch' io mostro amor in parte che me s*par*e,
e là dov' amo, quasi odioso *par*o.

Ed emmi grave ciò; ma pur cam*par*e
voi' dai noiosi, e da lor noi' mi *par*o,
a onor di lei, che in beltate *par*e
non li fu Elena, che sì amao *Par*o.

Or non so perch' io mai cosa ap*par*asse
s' io non apparo a covrir, sì non *par*a
ciò che m' ancideria quando *par*esse.

Ma il cavalier, che ad armi s' ap*par*asse
sì com' eo faccio in ciò, sempre cam*par*a
senza cosa che nente li s*par*esse.

(1) Abbiamo dovuto modificare la definizione delle *Leys d'amors* I, 186, che suona così: .... *si la us* [dictio] *se desshen de l'autre per mermamen o per ajustamen d'una letra o d'una sillaba o de motas sillabas adonc son dig rim derivatiu.* Cfr. Bartsch, *Jahrbuch* I, 190-93. In italiano non si possono ottenere due rime differenti l'una dall'altra aggiungendo o togliendo una lettera a una medesima parola. Ciò non è possibile che in una lingua come la provenzale dove accanto alla forma ossitona di una parola sta assai spesso la forma parossitona, se anche con valore grammaticale diverso, questo non importa.

(2) Questo sonetto è contenuto oltre che nel cod. Laur-red. IX, 63 n.º 190, di sul quale fu probabilmente pubblicato dal Valeriani, anche nel Vat. 3793 (D'Anc. n.º 453). Io modifico qua e là la lezione del Valeriani giovandomi del codice Vaticano, la cui lezione del resto è tutt' insieme men buona dell' altra.

Cfr. inoltre Guittone n.° 18 e D'Anc. n.i 450 e 451; Notaro Giacomo Val. I, 292; Ser Jacopo da Leona e D'Anc. n.° 915; Bonagiunta Orbiciani Val. I, 526 (soltanto nei quadernari). In alcuni sonetti solo in due o tre versi le rime sono *derivative*, ma probabilmente non si tratterà di artificio, sì bene di difetto involontario. Cfr. Guittone n.° 161 vv. 1 e 2 *presente, presenta*, vv. 5 e 6 *consente, senta*; n.° 45 vv. 1 e 2 *amante, amare*; n.° 89 vv. 1 e 7 *guardi*, v. 9 *guarda*; Chiaro Davanzati D'Anc. n.° 379 vv. 13 e 14 *alegrare, alegranza*.

§ 7. Replicazione e allitterazione.

Per *replicazione* si intende la frequente ripetizione di una medesima parola o di una medesima radice in un componimento. Essa è di due maniere, che trovano entrambe riscontro nella poesia provenzale (1).

α) Una sola e medesima parola ora dice è **replicata** una o più volte o in tutti o anche soltanto in alcuni versi del sonetto. Esempio: Notaro Giacomo Val. I, 292

Lo *riso* e son *diriso* dallo *riso*
e per *arriso* credo ben *risare*;
però *diriso riso* dallo *riso*,
ch'altro è lo *riso* che lo *dirisare*.

E per *arriso riso* in tale *riso*
del quale me non posso *dirisare*.
Viso a vedere quell'è per *arriso*
che non è altro se non Deo *dirisare*.

Entro *ariso* e per *ariso* no' è *diriso*,
che non è altro che *risare* in *riso*;
però mi sforzo tuttora *risare*.

(1) Sulla *replicatio* dei Provenzali vedi *Leys d'amors* III, 52-68, e sulla *cobla replicativa* ibid. I, 248. Per maggiori delucidazioni e per gli esempi si consulti specialmente P. Meyer, *Les derniers troubadours de la Provence* § XXII. Gaspary, op. cit. pag. 135, e veggasi anche E. Levy, *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Halle, Niemeyer, 1883, pag. 29-30, nota metrica alla canzone n.° 13.

Credo per *aviso* che da *viso*
giammai me non poss' essere *diviso*,
che l' uomo v' inde possa *divisare*.

Così pure Notaro Giacomo Val. I 291 (*viso* in tutti i primi versi); Guittone n.° 20 (in ogni verso almeno una parola derivata dalla radice *novo-*), 54 (*gioi* e suoi derivati in tutti i versi, tranne il secondo), 58 (vv. 1 e 2 « *Gioia*, *gioi'* sovr' ogni *gioi' gioiva* | ogni altra *gioi'* ver voi noia mi sembra »), 132 (*bono-* nei versi 1-4, 7, 8), 142 (*onore* nei versi 1, 2, 4, 7, 8, 10, 12), 181 (*tale* nei versi 9-13), 150 (*laude* nei quadernari), inedito. cod. Laur. IX, 63 n.° 204 (forme del verbo *portare* in tutti i versi); Jacopo da Leona D'Anc. n.° 915 (*cont-* in tutti i versi); Cavalcanti n.° 30 (1) *spirito* o *spiritello* in ogni verso). Matteo Frescobaldi n.° 13 (*mille* in tutti i versi, tranne l'ultimo). Bonagiunta Orbiciani Val. I, 519 (*fiore* e derivati in tutti i versi, tranne il terzo e il sesto), Petrarca P. I, 153 (*dolce* nei versi 1-4, 6, 7, 10). Bonagiunta Orbiciani Val. I, 514 contrappone i derivati di *ferro* ai derivati di *ferire*.

In un sonetto, che leggesi in parecchi codici con variate attribuzioni, la parola *virtù* trovasi alla fine del primo emistichio di tutti i versi. Lo riportiamo secondo la lezione datane da G. Navone, *Le rime di Folgore da S. Gemignano e di Cene dalla Chitarra*, pag. 58, che è quanto dire secondo la lezione del cod. Barberiniano XLV-47.

Flor de *vertù* si è zentil corazo,
e fructo de *vertù* si è honore,
e vaso de *vertù* si è valore
e nome de *vertù* è homo sazo.

E spleco de *vertù* non vede oltrazo,
e viso de *vertù* claro colore,
et amor de *vertù* bon servitore
e dono de *vertù* dolce lignazo.

(1) In questo sonetto, come avverte giustamente l'editore, l' Ercole (pag. 132), la *replicazione* non è come in quasi tutti gli altri un vuoto giochetto, ma ha il suo significato; lo stesso deve ripetersi del sonetto del Petrarca, che citiamo poco più sotto.

E l'eco de *vertù* è cognosenza,
e sezo de *vertù* amor reale,
e poder de *vertù* è soferenza.

E opera de *vertù* essere liale,
e brazo de *vertù* bela acoglenza.
tuta *vertù* è rendere ben per male.

β) Più d'una radice è *replicata* nel Sonetto.

La *replicazione* varia nei singoli versi del seguente sonetto di Maglio D'Anc. n.° 933 (1):

O alta de l'altezze più altera,
cortese di cortese cortesia,
plagiente di plagiere plagentiera,
contata di contezze se' contia;

o chiara di chiarezze tuttor clera,
valente c'al valor dài valentia,
Amore. di te Amor s'innamorera
vedendo lo veder che 'n te vedia.

Veggio vedendo lo sommo vedere,
dilettando diletto in dilettanza
con compiuto compière compimento.

Aggio avuto avendo no' avere
e tegno non tenere in mia teneuza
per accoglienza d'accolto accoglimento.

Similmente in un sonetto inedito di Guittone (Cod. Laur-red. IX, 63, n.° 307). In un sonetto di Bonagiunta Orbiciani Val. I, 526 la radice replicata cambia ogni due versi dei quadernari, e tutti in due i terzetti la radice replicata nel primo verso differisce da quella degli altri due.

Nella coda del sonetto di Francesco da Barberino *Doc. d'Amore* pag. 376 ha luogo la replicazione della parola *testo*.

Di *testo* en *testo* ancor già tanto *testo*
che non porei la glosa star nel *testo*.

(1) Questo sonetto fu pubblicato di sul codice Vaticano 3793 anche dal Grion nel *Propugnatore* III, 109, e io ristampandolo tengo presente anche la lezione da lui proposta.

Evidentemente la *replicazione*, come il *bisticcio* (vedi più avanti § 9), è sempre causa di *allitterazione*, ma di *allitterazione* pura e semplice sembra non s'abbiano esempi nel Sonetto (1).

§ 8. Asticcio.

L'*asticcio* ha luogo quando una parola nell'interno del verso forma *equivocazione* semplice o composta colla parola o colle parole finali del medesimo verso. E non basta. Bisogna anche, secondo i trattatisti, che le due parole *equivoche* sieno per il senso fra di loro contraddittorie. Gli stessi trattatisti aggiungono che l'asticcio riesce meglio quando l'equivocazione sia composta (2).

Come apparisce dalla definizione, il ' Sonetto asticciato ' è necessariamente a rimeinterne, e quando l'equivocazione è semplice somiglia esteriormente al Sonetto in cui la *replicazione* varia in ogni verso. La somiglianza è soltanto esteriore poiché nella replicazione le parole conservano il medesimo significato (3).

---

(1) Le locuzioni allitteranti della lingua italiana non sono ancora state fatte argomento di studio, e se n'è citato soltanto occasionalmente qualche esempio. Sull'allitterazione in generale e specialmente nelle lingue romanze vedi gli scritti e i luoghi dei lavori indicati da L. Römer, *Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprovenzalischen Lyrik*, Marburg, Elwert, 1884, pag. 65, n. 11.

(2) Da Tempo, pag. 165 « De astecis ». Asteçus *quippe est similis equivoco, de quo supra dictum est, et magis aptatur in equivoco composito, quam in simplici, licet et in simplici aptari possit. Sed in hoc differt, quia quotiescumque ponitur in rithimo asteçus debet compilari per astum, et ideo vocatur asteçus, quia in oratione videntur duo quasi contradictoria simul, quod est contra naturam et contra regulas sapientum, et tamen se compatiuntur simul; sed licet, videantur prima facie quantum ad auditum opposita, non tamen sunt opposita in eodem subiecto diversis respectibus, et ideo se bene compatiuntur veritate inspecta.*

(3) E una somiglianza più lontana e tutt'affatto esteriore si potrebbe notare fra il Sonetto asticciato e la *cobla recordativa*, la quale secondo le *Leys d'amors* I, 248, è così detta, *quar soen recorda e retorna una meteyssha dictio en un meteysh bordo, quar lo primier mot del bordo repetish en la fi, et ayssi meteysh quos fa en un bordo, si pot far en diverses bordos et en una cobla,* come nell'esempio che segue nello stesso volume a pag. 286.

Il Da Tempo reca come esempio dell'artificio soltanto questi due versi (pag. 167)

> Vostre *vertute* non son di *ver tute*
> e se 'l *dimostro*, però no 'l *di mostro*.

Gidino invece compose ad illustrazione della regola un sonetto asticciato semplice (pag. 195) e un sonetto asticciato composto (pag. 201).

Oltre questi due non conosco che un altro esempio, il seguente di Maestro Rinucino D'Anc. n.° 509, nel quale per altro varia nei vari versi la posizione delle parole formanti *asticcio* (1).

> *Fonte* c' asenni il mar, di senno *fo 'n te*
> *rimar* non vidi *maire* sì abondo;
> *Monte*, che 'n alto sali, eo vegio *mo' n te*
> *saver* per qual *savere* ti rispondo,
>
> *Ponte* di gran valenza, il mi' cor *pon te*
> *se non senno* niente delo mondo:
> *conte*, le tue parole voria *con te*
> *aver* più ch' *avere* avrò se 'mfondo.
>
> *Nave*, di cui lo mar sospetto *n' ave*,
> grave *sentenza* vostra, gran *se 'ntenza*
> di *canoscienza* a *chi à noscienza* pare
>
> *Agrado* sì c 'alto *grado* più non ave,
> foco di *lume* e *lume* d' opescienza
> di simile *vertù* che *ver tu* pare.

§ 9. Bisticcio.

Il *bisticcio* risulta dal raccostamento di due o più parole, che differiscono tra loro soltanto per la diversità di

(1) Un esempio d'asticcio si ha forse anche nel verso di Federigo dall'Ambra « *Amor* dai savi quasi ah! mor s'espone ». E fuori del Sonetto possono valer come esempi questo del Sacchetti, *Battaglia delle giovani e dell'e vecchie* II, st. 59 « Chi l'*Adovarda* guarda *là dov' arde* » e questo dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli « *Femmina* che *fe' men ha* che fera » lib. V, cap. XI. Cfr. Palermo, *Manoscritti Pal.* II, 238.

una o più vocali (1). In fondo dunque il *bisticcio* non è che un caso speciale di *consonanza* entro un medesimo verso.

Il bisticcio è di due specie: *semplice* e *composto*. È *semplice* (2) quando avviene tra due parole (p. es. *calore*: *colore*), *composto* (3) quando a una parola si contrappongono due parole riunite (p. es. *contento: con-tinto*).

Alcuni bisticci sono così comuni anche nel discorso famigliare che il loro uso non si può considerare come un artificio. Uno di quelli che ricorrono più di frequente in poesia è, come è facile intendere, *amore amaro*. Cfr. Dello Da Signa Val. II, 157, v. 8 « La benvoglienza dell'*amaro Amore* »; Rustico Filippi D'Anc. n.º 837, v. 10 « Che mi fa soffrir l'*amore amaro* ». Per altro questo medesimo bisticcio può essere usato artificiosamente nel seguente verso di Meo Abbracciavacca Val. II, 21, v. 1 « *Amore amaro a mor*te, m'hai feruto », giacché esso è per così dire doppio. Invece non sarà intenzionale il bisticcio seguente del Petrarca P. II, 21, v. 1 « La mia fiamma oltre le *belle bella* » (cfr. l'espressione usuale *bella fra le belle*) ».

In generale è difficile e forse impossibile decidere se nel Sonetto un bisticcio sia intenzionale o no quando non si trovi insieme o con altri bisticci o con altri artifici. Per esempio nei seguenti versi: Federigo dell'Ambra Val. II, 387, v. 4 « Che senza lei non può *valer valore* »; Casini pag. 89, v. 9 « merzè vo' che sognate i *spirti sparti* »; Cecco Angiolieri Trucchi I, 275, v. 13 « Ma di tal cibo im*becchi* lo suo *becco* »; Ugolino Buzzuola Val. II, 256, v. 6 « Non *fini* af*fanno* donarvi rovaro ».

Intenzionale invece sembra per la ragione sopra detta il bisticcio in un sonetto di Cino da Pistoia, Fanfani pag. 413,

---

(1) Da Tempo pag. 162 « De bisteçis vulgaribus » .. bisteçus *est quando una dictione semel nominata postmodum in ipsa mutatur una vocalis vel plures in prolatione, firmis semper remanentibus literis consonantibus, et semper cum eodem accentu, aliter non esset bonus bisteçus.*

(2) Da Tempo pag. 162 « *Simplex bisteçus dicitur quando una tantum dictio bisteçatur cum una sola alia dictione* ».

(3) Da Tempo pag. 163 « De bisteço composito » *Compositus vero bisteçus dicitur quando una dictio tantum bisteçatur cum pluribus simul vinctis* ».

vv. 1 e 2 « Una *rica roca* et forte tanto | volessi Iddio che Monte*ricco* havessi (1) », e intenzionali pure saranno probabilmente i due bisticci nel sonetto di Bonagiunta Orbiciani Val. I, 518, v. 5 « E lo foco lo 'ncende e *fallo fello* », e v. 7 « Poich' è passata *l' ira* al*lora* e quello ». Certo poi ricercati dall' autore sono i due bisticci del sonetto di Dello Da Signa Val. II, 157, nel quale i versi che non contengono bisticci sono invece *replicativi* o contengono una rima al mezzo. Cfr. v. 9 « Secondo 'l *mondo mando* intenza sia » e v. 13 « For villania *meglïora* 'l *megliore* ».

Passiamo ora ad enumerare i sonetti nei quali l' artificio di cui si discorre in questo capitolo, compare in tutti i versi. Terremo separati i sonetti in cui si trova un solo bisticcio da quello in cui se ne trovano due in ogni verso.

α) Dello Da Signa Val. II, 158 (2):

Ser Chiaro lo tuo *dir d' ira* non sale
e non si *loca* in *loco* là dov' ora
però che 'l *turbi* in *turbe*, in zambre, in sale
poichè non *vedi vado* al tuo fium' ora.

Che te ne *pare pure* a matto sale
in *massa messo* non fu là ve mora
quando alla *fonte fante* fosti sale
queste *parole pora' le* saver ora.

S' avia 'l *ver dir*, ch' al *ver d'oro* l' enfiare,
e *bell' è* in *ballo*, e nello gioco l' asso
mi *fa* in *fe'* perditore e temente.

Vaglio non *voglio*, e tu non sai fior fare,
ma *veni vano*, e torto riman l' asso
folle che *falli* non dir mantenente.

(1) Questi due versi sono trascritti così come stanno nell' edizione del Fanfani; al primo manca, come si vede, una sillaba. Di giusta misura esso è nella lezione che reca il Bartoli nella bibliografia delle rime di Cino, n.º 143 « Un'altra ricca rocca et monte manto; » secondo la qual lezione il primo verso conterrebbe un doppio bisticcio.

(2) L'attribuzione di questo sonetto a Dello da Signa si fonda sull'autorità del cod. Vaticano 3214 (n.º 185); esso invece è dato a Maestro Francesco nel codice Capitolare Veronese 445 (n.º 67).

E similmente Antonio Da Tempo, Albertino [Mussato] e Andrea da Tribano Novati, *Poeti veneti del trecento*, pag. 11 e 12; Antonio Pucci Allacci pag. 48; Francesco Vannozzo c. 11^v 13^r 13^v. Uno di questi tre sonetti contiene un *bisticcio composto* in ogni verso. Per la singolarità sua mi piace di qui riportarlo tal quale sta nel codice (c. 13^r).

Mal puo *far nulla* chi non ha *fornello*
e par *l'uom bacco* che nona *lambicho*
e si mostro al*bo stocco* fra *besticco*
quando *rise ello* e le vache *rasello*

Talora il buon *Re balla* el suo *ribello*
se stringe e non *rifa cha* et io *reficco*
e con presenti *or tocha* ser *articho*
con ro gia lui *con polli* e con *capello*

Pero luom pien *di vento* ognor *doventa*
quando suo *barba stralla* un *barbastrello*
ch al sol *ne onta* e va al buio o a*noenta*.

E crede che *camilla* sia *comello*
mostrando altrui *ch en santi* si *consenta*
mo xpo *rito ornolli* un *ritornello*

Ch el va *mendico* et io con le *man duco*
quella *sansuca* carde el suo *san suco*.

β) Due *bisticci* per ogni verso trovansi in un sonetto attribuito a Matteo Frescobaldi, del quale il Carducci, *Rime di M. F.*, pag. 14, pubblicò soltanto il primo quadernario, e così pure nel seguente sonetto di Ser Cione (D'Anc. n.° 519), in cui per di più formano bisticcio anche la parola finale del secondo verso e l'iniziale del terzo, la finale del sesto e l'iniziale del settimo, la finale dell'ottavo e l'iniziale del nono.

Per *amore amaro* pede *tene* in *tana*
e *smonta amante* di *bono bene* non *cura*
cara ne *vile vole impena* tal*impana*
chen *more* in *mare* di morte *dira dura*.

I reo *loco* lo *loca* e facie *rena rana*
tra *male mole matta* si *mette* e *tura*
tira a *pegio pogia* di male *mene mana*
e *frutto afretta* di reo *savoro savora.*

Savero avere vole suo *core caro*
lo *loco laco* che ria *parti aporti*
ne *forza* im *forza* altrui *pengno sempugna*.

di *volere valore* vole calo *fero faro*
e *guarda* se bene *guida* im bona *sorte sorti*
se *lascia l'uscio* d'amore non *sengni* a *songna.*

Dopo gli esempi recati superfluo avvertire che i sonetti a bisticci sono sempre difficili ad intendere, e qualche volta addirittura indecifrabili.

II. GIOCHETTI E ARTIFICI RETORICI.

§ 1. Dialogo.

L'alternarsi delle dimande e delle risposte in un medesimo componimento è una delle caratteristiche della poesia popolare così antica come moderna e non solo dell'italiana, ma anche di altri popoli (1). Questa caratteristica esagerata tanto quanto era possibile, nella poesia letteraria, divenne un vero artificio.

La ritroviamo anche nel Sonetto, in cui per altro è difficile dire se sia stata direttamente imitata dalla poesia popolare o dalle *coblas tensonadas* dei Provenzali (2). Proba-

---

(1) Se non è superfluo richiamarci per questo a qualche autorità, vedi D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, pag. 88-89.

(2) Ecco l'esempio di *cobla tensonada* recato dalle *Leys d'amors* I, 324 (la stessa strofa serve anche come di esempio di *cobla multiplicativa*, cfr. *Leys* I, 246):

Halas! — ques has? — greu mal. — e qual? —
Fervor. — d'amor? — o yeu. — cotal? —
O be. — de me? — de te. — perque? —
Quar pres, joyos, tos cors e bos
Es, bels, ysnels e gracios.

bilmente l' influenza è diversa nei diversi rimatori, e in alcuni anche l'influenza sarà duplice.

L'artificio apparisce naturalmente tanto più grande quanto maggiore è la frequenza colla quale si alternano le dimande e le risposte.

In un solo sonetto le dimande e le risposte occupano sempre un intero verso, nel seguente di Jacopo da Leona D'Anc. n.° 910:

Madonna, che 'n voi 'l meo cor sogiorna.
Messere, e con voi 'l meo si dimora.
Madonna, a me lo meo mai non torna.
Messer, lo meo no stà meco un' ora.

Madonna, che è così li cori atorna?
Messere, è lo piagier che li 'namora.
Madonna, sì, de voi che sete adorna.
Messere, e de voi che bontà v' onora.

Madonna, dumque bene si confacie,
Messere, sì, belleze e bontà imsembra.
Madonna, lo vostro dire è veracie.

Messer, di voi tuttora mi rimembra.
Madonna, umque altro che voi non mi piacie.
Messer, morto sia chi mai ne disembra (1).

Più di frequente la prima e la terza coppia dei quadernari e il primo terzetto sono in bocca di uno degli interlocutori, le altre due coppie e l' ultimo terzetto in bocca dell' altro.

Pecat malvat has contra Dieu
Pessat, que dat t à lo nom sieu. –
Vers es, mas ges als non puesc far,
Quar pres ses bes me fas estar.

Sull' uso della *cobla tensonada* nella poesia provenzale vedi C. Appel, *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier*, Berlin, Reimer, 1882, pag. 13-16, dove è istituito anche qualche confronto colla poesia francese antica. Vedi inoltre Knobloch, op. cit. pag. 11 e 55 e Selbach, op. cit. pag. 36-37.

(1) Nella canzone di Aimeric de Pegulhan *Domna per vos estauc en greu turmen* (Bartsch, *Crest.*3 157 e segg) i versi delle tre prime *coble* principiano alternatamente uno per *Domna* e l' altro per *Senher*, appunto come nel Sonetto di Jacopo da Leona, un verso comincia con *Madonna* e l'altro con *Messere*.

Così Jacopo da Leona D'Anc. n.° 917 (*Madonna* e *Messere*); Monaldo da Soffena Manzoni n.° XV (Monaldo e Frate Ubertino); Rustico Filippi D'Anc. n.° 833 (è notevole che nei quadernari il dialogo ha luogo fra l'*amante* e l'*amata*, e nei terzetti invece fra l'*amante* e *Amore*) (1); *Petrarca* P. I., 55 (gli *Occhi* e il *Poeta*). Nei sonetti doppi di 28 versi di Monte Andrea D'Anc. n.i 621 e 622 il dialogo si svolge, al solito, fra *Messere* e *Madonna*, a ciascuno dei quali nella prima parte del sonetto sono assegnate sette coppie e nella seconda due terzetti.

Lo stesso nel sonetto doppio di Maestro Francesco D'Anc. n.° 501, soltanto l'ultimo verso è in persona dell'uomo, anziché della donna come dovrebbe per la simmetria. E nel sonetto XXIII di Pieraccio Tedaldi i primi tre versi del secondo quadernario sono in bocca di uno degli due interlocutori, e soltanto l'ultimo in bocca dell'altro. Nel primo quadernario e nelle terzine la simmetria è osservata.

In alcuni sonetti ogni verso contiene e dimanda e risposta. Così nel seguente di Cecco Angiolieri Chig. n.° 413

Becchina, amor, — Che vuoi falso traíto? —
Che mi perdoni — Non ne sei degno —
Merzè per Dio! — Tu vien molto gecchito —
E verrò sempre — Che darà' m' in pegno?

La buona fè — Tu ne se' mal fornito —
No inver di te — Non calmar, ch' i' ne vengno —
In che fallai? — Tu ssa' ch' i' l'abbo udito —
Dimmel, amore — Ma che tti venghi' un sengno!

Vuo' pur ch' i' muoia? — Anzi mi par mill'anni —
Tu non di' bene — Tu m' insegnerai —
Ed i' morrò — Omè, che tu m' inganni! —

Dio te 'l perdoni — E che non te ne vai? —
Or potess' io! — Tengoti per li panni?
Tu tieni 'l cuore — E terrò co' tuoi guai.

(1) Un esempio affatto analogo nella poesia provenzale è la canzone di Aimeric de Peguilhan citata nella nota precedente, nella quale canzone il dialogo si svolge nelle tre prime strofe fra l'*amante* e l'*amata* e nelle due ultime fra l'*amante* e *Amore*.

Lo stesso in un sonetto stampato dall'Allacci (pag. 310) col nome di Fino di M. Benincasa da Rezio (1), in uno di Monaldo da Soffena D'Anc. n.° 901 e in uno anonimo Val. II, 19 (in questo per altro nei terzetti non si osserva l'ordine seguito nei quadernari).

Il massimo cumulo delle dimande e delle risposte trovasi in un sonetto di Jacopo da Leona D'Anc. n.° 482, nel quale quasi tutti versi contengono una dimanda, una risposta e di nuovo un'altra dimanda.

In un sonetto di Cecco Angiolieri Chig. n.° 434 il primo quadernario e il primo terzetto sono in persona del poeta, il secondo quadernario e il secondo terzetto in persona dell'amata.

In altri sonetti le proporzioni finora notate fra le dimande e le risposte non si riscontrano. Vedi i sonetti di Meo Abbracciavacca Val. II, del Petrarca I, 167, di incerto, forse il Saviozzo, Fraticelli pag. 229.

Una certa predilezione per questi sonetti a dialogo sembra aver avuto Jacopo da Leona, poiché di otto sonetti che di lui ci rimasero, tre, come abbiamo veduto, sono di tal forma.

§ 2. Identico cominciamento dei versi del Sonetto.

Ci sono sonetti nei quali tutti i versi o parecchi principiano per la medesima parola o per la medesima lettera. È un artificio cotesto che si riscontra anche nella poesia provenzale (1), ed ha la sua origine nella poesia popolare (2).

---

(1) Al D'Ancona questo sonetto par tutta cosa dell'Angiolieri. Vedi *Studj di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880, pag. 184$_n$. Ma la somiglianza non potrebbe essere in questo caso una conseguenza della medesima forma dialogica usata dai due poeti? Si noti intanto che il sonetto stampato dall'Allacci è attribuito veramente a Fino di Benincasa nel cod. Barberiniano XLV-47.

(2) Cfr. *Leys d'amors* I, 182: *Capdenals es apelada aquela cobla que comensa en cascun bordo per una o per motas dictios o per una oratio, o can cascuna cobla comensa per una dictio o per motas o per una oratio.*

a) I versi cominciano colla medesima parola. Esempio: Matteo Correggiaio (Morpurgo, *Rime inedite* XII).

Cristo figliuol de dio qua giù discese;
Cristo si naque e tolse carne hummana,
Cristo lasciò la vergine sanna;
Cristo per noi lasciar batesmo prese.

Cristo fu homo di vertù palese;
Cristo fu morto di morte villana;
Cristo risuscitò, quest' è via piana;
Cristo con gran trionfo in ciel ascese.

Cristo sì aparve agli appostoli poi;
Cristo gli acesi di spirito sancto;
Cristo verrà a iudichar tutti noi.

Cristo chiamar senpre sia nostrò canto,
Cristo, a metà con gli angioli suoi;
Cristo ci faccia di sua graccia manto.

Aggiungasi: Federigo dall'Ambra Val. II, 389 *Amor*, tranne ai vv. 2, 8, 14, e la medesima parola nella risposta di Ser Pace Val. II. 408, tranne ai vv. 2, 4, 14; Pucci *Delizie degli eruditi toscani* VI, 92 *Femmina*, tranne ai vv. 1 e 14, e cod. Laur.-red. 151 *Pane* in principio di tutti i versi; Cecco Angiolieri Allacci p. 213 *Oimè*, e Chig. n.° 197 *S'io fossi* in nove versi, cioè tranne ai vv. 6, 8, 11, 13, 14; Bindo Bonichi pag. 169 *Puossi* nei vv. 1-9; Petrarca P. I, 110 *O* nei vv. 1-7, 9, 12, I, 169, *Se* nei vv. 1, 3, 4, 5, 8, 9, 12, II, 44. Nei vv. 1-7; anonimo (forse M. Coreggiaio, v. Morpurgo, *Rime inedite* p. 12, n. 1) Cod. Vat.-Urbinate 607 *In chui* in principio d'ogni verso.

In alcuni sonetti la stessa parola ricompare in principio di ognuna delle quattro coppie della prima parte, e in principio di tutti due terzetti, e così questa parola, per la maniera colla quale si solevano disporre i versi del Sonetto nei codici, veniva a trovarsi in principio di ogni linea. Cfr. Francesco da Barberino *Doc. d'Am.* p. 376 la parola

Testo; Bonichi Trucchi II, 61 *Tristo;* Petrarca P. I, 95 *Ponmi*, P. II, 31 *Ov'è*. Nel son. 119 di Guittone principiano per *O* tutti due i quadernari e tutti due i terzetti.

β) I versi cominciano colla medesima lettera (1) Matteo Coreggiaio (Morpurgo, *Rime inedite* VIII):

> *T*anto disio per più saper mi cingo,
> *T*acer ch' i' no te 'l voglio, sì mi frange.
> *T*u sai che l'occhio sença 'l chor non piange;
> *T*ochar di-mmano asai preso gli stringo;
>
> *T*ropo di lui no è il piede solingo;
> *T*uti mi par ch' a suo voler gli change:
> *T*rovar ma non so qual d'amor più range;
> *T*ogli la forma ch' io la ti dipingho:
>
> *T*re servi d'una donna vanno ad ella,
> *T*al che quando gli vede a se denançi
> *T*ien l'un per man, e l'altro il piè sugiella;
>
> *T*rage per gli ochi al terço vaghi lançi;
> *T*irasi dentro, che non gli favella.
> *T*ra questi, dimmi, chi ti par ch' avançi?

e similmente principiano per *T* tutti i versi della risposta di Antonio Da Tempo (ib. n.° IX); un sonetto dello stesso Da Tempo ha tutti i versi comincianti per *V*, e (ib. n.° X), e similmente la risposta del Coreggiaio (ib. n.° XI). In un sonetto inedito del Coreggiaio (cod. 541 dell'Università di Padova, c. 17v) tutti i versi cominciano colla lettera *Ç*, e in un altro sonetto, pure inedito, dello stesso autore l'iniziale di ogni verso è S (cfr. Morpurgo, *Rime inedite* p. 19n).

(1) Questo artificio non è che una degenerazione di quello indicato nella rubrica precedente.

§ 3. Enigmi ed antitesi.

Alcuni sonetti sono tutti intessuti di contrapposti o di locuzioni almeno apparentemente contradditorie. Somigliano ai *devinalhs* e alle *coblas reversas* dei Provenzali (1).

L'esempio più noto è il seguente del Petrarca P. I, 90.

Pace non trovo, e non ho da far guerra;
e temo e spero, e ardo e son un ghiaccio;
e volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
e nulla stringo e tutto 'l mondo abbraccio.

Tal m' ha in prigion che non m' apre nè serra,
nè per suo mi riten nè scioglie il laccio;
e non m' ancide Amor e non mi sferra,
nè mi vuol vivo nè mi trae d'impaccio.

Veggio senz' occhi; e non ho lingua, e grido:
e bramo di perir, e cheggio aita;
ed ò in odio me stesso, ed amo altrui:

Pascomi di dolor; piangendo rido;
egualmente mi spiace morte e vita.
In questo stato son, Donna, per vui.

(1) Per sapere che cosa sia il *devinalh* provenzale vedi Diez, *Poesie*[2], pag. 104, Bartsch, *Grundriss*, pag. 39, e piu specialmente Gaspary, *La scuola poetica siciliana*, trad. it. pag. 142-44. Della *cobla reversa* le *Leys d'amors* non danno la definizione, ma soltanto l'esempio (I, 296) Dei sedici versi di cui esso si compone basterà che io qui riporti i primi otto acciocché il lettore possa farsi un'idea del componimento.

Tu sentes greu freg en calor
e caut arden en gran freior,
le freytz te fai tot jorn suzar
el cautz glatir e tremolar;
volontiers en del totas horas
rizes, et en alegrier ploras;
en los bosez pescas los peysshes
et en la mar cassas leos.

Su *Les poésies à contreires ou à contrastes* nelle varie letterature romanze lesse un lavoro P. Meyer in una seduta dell'*Académie des Inscriptions* dell'anno passato, come apprendo dal *Giorn. stor. d. lett. it.* VIII, 502. Nonestante abbia fatta qualche ricerca, non mi è ancora riuscito di sapere se sia stampato.

Similmente Notaro Giacomo Val. I, 293; Guittone n.° 98; Saladino Palermo, *Mss. Pal.* II, 105; Lapo Saltarelli Val. II, 435; Chiaro Davanzati D'Anc. n.° 575; Bartolomeo di S. Angelo Val. I, 431.

§ 4. Piacere.

Fra i generi minori della poesia provenzale era anche il *Plazer* (1), il quale non è altro che un componimento contenente un' enumerazione di cose che piaciono. Di questo genere ci offre un esempio, una *corona* di Chiaro Davanzati, il quale non imitò direttamente dal provenzale, ma non fece altro che ridurre in sonetti e ampliare la canzone X di Guittone (cfr. Gaspary, *La scuola poetica siciliana*, trad. it. pag. 132). Ecco uno di questi sonetti D'Anc. n.° 587:

E *piaciemi* e dilletto cierto assai
veder sergiente desto di servire:
fator che non si vegia stanco mai
di volontà compresa d' ubidire:

Non garitor, nè pianga li suoi guai,
piagiente ed amoroso con disire,
e quando om l' adomanda: Dove vai?
cortesemente porga lo su' dire.

Ancor *mi piacie* Sengnor poderoso
che tal servente sappia mantenere,
e ch' è di meritarlo benvolglioso.

E *piaciemi* Donzel che può valere,
che valglia e sempre sia disideroso
di soferenza e presgio di piaciere.

(1) Le *Leys d'amors* I, 350 ne ricordano soltanto il nome fra i *dictatz no principals.* Un esempio di *Plazer* in provenzale, credo l' unico finora citato, è la canzone del monaco di Montaudon « *Mout me platz deport e guayeza* » (v. E. Philippson, *Der Mönch von Montaudon*, Halle, 1873, pag. 54 e 93).

§ 5. Noia.

La *Noia* è l'opposto del *Piacere*: un'enumerazione di cose spiacenti. Come notò per primo il Mussafia (1) appartiene a questo genere il sonetto di Bindo Bonichi pag. 173

> Fra l'altre *cose non lievi a portare*
> è 'l mercenar veder tosto arricchito,
> e l'uom che di fiorini è mal fornito
> far del superbo e voler grandeggiare
>
> e 'l ricco stolto alla ringhiera andare
> (vuol senneggiar, e scendene schernito)
> la femmina che ha il quarto marito
> di castità volersi gloriïare.
>
> Ancora, ed è vie maggior ricadìa,
> all'ignorante veder dar sentenza
> di quella cosa che non sa che sia;
>
> il mal volpon, che par di penitenza
> ed è vasello di ipocrisia,
> udir giurare in buona coscienza.

Un altro esempio offrono i quadernari del son. 29 di Guittone. Un altro esempio ancora mi additò il Morpurgo nel sonetto del Pucci « Brighata da poi che m'avete pregato » (Cod. Laur. Pl. 90, n.° 47, c. 110[b]).

Come una meschianza dei due generi *Piacere e Noia* si può considerare il sonetto di Cino « Tutto ch' altrui aggrada a me disgrada » Fanfani pag. 248.

---

(1) *Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit.* VI, 225. Sull'*Enueg* provenzale e le sue imitazioni in altre letterature raccolse alcune poche notizie il Philippson op. cit. pag. 93-95. Sulla *Noia* nell'antica nostra poesia vedi quanto scrive il D'Ancona nella sua edizione della *Vita Nuova*, Pisa, Nistri, 1884 pag. 89. La *Noia* fa anche capolino nei sonetti amorosi del Tedaldi, come non mancò di notare il Morpurgo nella bella edizione delle *Rime* di quel poeta (pag. 25).

III. GIOCHETTI E ARTIFICI VARI.

§ 1. Il Sonetto retrogrado.

Perchè un sonetto sia *retrogrado* sono necessarie tre condizioni:

1.ª che ciascun verso si possa leggere anche da destra a sinistra,

2.ª che anche le parole iniziali rimino secondo la regola del Sonetto,

3.ª che ciascun verso quanto al senso sia indipendente dagli altri versi, contenga cioè una sentenza compiuta.

Un sonetto retrogrado si presta, chi ben guardi, a molte variazioni potendosi, ad esempio, cominciar a leggere così i quadernari come i terzetti dall'ultimo verso, o se il sonetto è *continuo* e a rime alternate, principiare anche dall'ultimo verso e finire col primo, leggere un verso per diritto e un altro a rovescio ecc. (1).

---

(1) Da Tempo pag. 99 « De sonettis retrogradis et eorum forma ». In fine del capitolo (pag. 100): *Dicitur autem retrogradus ideo quia sonettus est perfectus in rithimis et sententia, sive legatur directe sive legatur retrorsum incipiendo a primo versu, quocunque modo incipiatur sive directe sive retrograde, sequendo semper modum inceptum.* Le *Leys d'amors* s'intrattengono piuttosto a lungo sulla *retrogradazione,* distinguendone più modi. Secondo esse il Sonetto retrogrado sarebbe da dire *retrogradatz* per *bordos* e per *dictios.* Cfr. *Leys* I, 180 « Dels rims retrogradatz pér bordos »: *E s'il bordos de cascuna cobla per si se pot retornar entieramen ab aquelas meteyshas acordansas et ab aquela meteysha sentensa que havia primieramen en lo primier orde, adonx son dig rim retrogradat per bordos* (segue un esempio). « Dels rims retrogradatz per dictios » : *Si tant es que cascus bordos singularmens se puesca retornar per dictios, remanens aquela meteysha acordansa e sentensa, oz ab autra sol que bona sia, adonx son dig rim retrogradat per dictio.* Sembra per altro che di questo giochetto, come di parecchi altri, non s'abbiano esempi nella poesia provenzale del buon tempo; almeno il Bartsch, *Jahrbuch* I, pag. 194-95 non ne cita alcuno. Un esempio nell'antica poesia francese reca invece F. Orth, *Ueber Reim und Strophenbau in der altfranzösischen Lyrik*, Cassel, 1882, pag. 69.

Sui *Versi retrogradi* in generale vedi parecchie comunicazioni nel *Giornale degli eruditi e curiosi*, Padova, 1883-84, vol. I e II nei luoghi a cui rimandano gli indici.

Nessun esempio oltre quelli dei due trattatisti. Ecco il sonetto retrogrado del Da Tempo (pag. 100):

Molti coltivan persona *possente*
Donando acquista l'uomo sempre *amici*.
Gradando spesso si trovan *felici*;
Tolti e sgradati cadono *perdente*.

Involti son d'amici ricca *gente*;
Calando vanno amor povri *mendici*.
Irando fansi piusor *inimici*;
Volti concordi fanno amor *lucente*.

Natura di vertute si *presenta*;
Censo rifiuta ciascun *virtuoso*,
Figura nuda virtute *contenta*.

Compenso buon è voler *amoroso*;
Secura caritate Dio *talenta*;
A censo divin nato è 'l *caritoso*.

Gidino variò in sette modi il suo sonetto retrogrado (pag. 40-46). I due trattatisti non mancano di notare che il Sonetto retrogrado partecipa della natura del Sonetto incatenato (cfr. Cap. II, capit. VII, § 4 in fine).

§ 2. Composizione legata.

Un giochetto anche più complicato della *retrogradazione* è quello che il Da Tempo chiama 'composizione legata' (1), di cui reca il seguente esempio (pag. 170):

(1) Pag. 170. La 'composizione legata' ha una certa somiglianza coll'artificio della *cobla serpentina* dei Provenzali, nella quale ciascuna sillaba di ciascun verso rima colle sillabe corrispondenti degli altri versi. Cfr. *Leys d'amors* I, 172 « Dels rims serpentis: » *Cant es fayta acordansa de sillaba en sillaba, si que cascuna sillaba del premier bordo haia acordansa ab cascuna sillaba del bordo seguen adonc aytal rim* [son dig] *serpentz; pero vas es qui met son estudi en far aytals rims, quar mays han de difficultat que d'utilitat*:

Bos dieus clardatz cara
los mieus gardatz ara.

F amor tal ved
N^{orma} piet^{osa} cont^{enta} sap^{ere}
Vert chi intell gen
Sal^{ute} br^{ama} risp^{etto} sot^{tile}

che si deve leggere

Forma amorosa talenta vedere
Vertute chiama intelletto gentile.
Norma pietosa contenta sapere.
Saluta brama rispetto sottile.

La ‘ composizione ’ non può aver luogo se non nel sonetto a tutte rime alternate, e, come appare dall’esempio, bisogna che i versi sieno retrogradi. Il numero delle variazioni di cui è suscettibile un siffatto sonetto è maggiore di quelle del sonetto retrogrado, giungendo a circa una ventina.

Nel Sonetto a ‘ composizione legata ’ tutti i versi constano di un egual numero di parole e tutte le parole che nei singoli versi occupano il medesimo posto rimano secondo la regola del Sonetto.

§ 3. Sonetti poliglotti.

Il Da Tempo ne annovera tre specie: il *semiletterato* (1), il *metrico* (2) e il *bilingue* (3), a cui Gidino aggiunge anche il *trilingue* (4).

I due primi formano veramente una sola specie, in quanto che così il sonetto *semiletterato* come il *metrico* compongonsi di versi italiani e di versi latini. Perciò li consideriamo sotto una sola lettera, non senza per altro indicare la differenza che intercede fra le due sottospecie.

---

(1) Pag. 101 « De sonettis semiliteratis et eorum forma ».
(2) Pag. 103 « De sonettis metricis et eorum forma ».
(3) Pag. 104 « De sonettis bilinguibus et eorum forma ».
(4) Op. cit. pag. 66.

α) Il Sonetto *semiletterato* e il Sonetto *metrico*.

α[1]) Nel Sonetto *semiletterato* anche i versi latini sono dell'autore del sonetto (1). Il numero e la sede dei versi dell'una e dell'altra lingua, entro l'ambito del 'Sonetto', non sono determinati. Oltre quelli dei trattatisti, due soli altri esempî. Uno fu pubblicato dal Casini, *Rime inedite* n.° VIII, e in esso sono latini i versi 1, 4, 5, 8, 10, 11, 14; l'altro è il seguente di Fazio degli Uberti (n.° VIII):

Stanca m'apparve all'onde ben tranquille
quella che può di me far più ch' i' stesso;
stanca m' apparve quella, in cui ho messo
già tenpo vano e di ben più di mille.

Honestus erat tanctum visus ille,
che chi mirar potuto avesse in esso
sarebbe morto per le luci appresso,
pel gran folgòr che spargien le pupille.

hO spes dilecta et vita cordis mei,
vedi a che porto sono in questa barca;
tu sola potes dare vitam ei,

che per gran pena d'esto mondo varca.
O cara soror, miserere mei,
levando il peso il quale Amor mi carca,

pregando Citerea che d'aspri artigli
mi tragga, e poi con dolci mi ripigli.

---

(1) Si può confrontare colla *cobla meytadada*, di cui le *Leys d'amors* I, 334, senza dare la definizione, recano il seguente esempio:

Arbor vitae fructifera
Per cuy le mons es restauratz
A ruina mortifera,
Mayre de Dieu vos me gardatz.
Natum ora – lo rey de gloria
Sine mora – quem do victoria,
Et perora – per ma defensa
Mortis ora – quel fals nom vensa.

Alcuni componimenti poliglotti di autori italiani furono citati da V. Cian nel *Giorn. stor. d. lett. it.* IV, 21, n. 2 e V, 510.

In alcun sonetto si incontra qualche parola latina, o è latino un verso o un emistichio o un verso e mezzo. In generale si tratta di proverbi o modi proverbiali latini riportati tali e quali.

In un sonetto di Cecco Nuccoli (Allacci pag. 231) l'ultimo verso vorrebbe essere tedesco.

α^2) Nel sonetto *metrico* i versi latini sono tolti da poeti latini.

Nessun esempio oltre quelli dei trattatisti. Il seguente è del Da Tempo, pag. 104.

Ciascun si guardi di stato cadere:
Cede locum laesus, fortunae cede potenti. — Cato
Unum profugium tutum est, Deus ipse timenti. — Prosper
Perchè gli è senno sapersi tenere:

Ciò si considra spesso per tacere:
Sic iubet esse lupus, paret timor iste iubenti. — Aesopus
Nec matrem offendas, dum vis bonus esse parenti, — Cato
anzi ti forza a ciascun far piacere.

Sed bene consuluit casto Deus aequus amori. — Ovidius
Il vergognoso mostra l'intelletto;
parcere romano potuit fortuna pudori. — Lucanus

Ben fan talora poco più diletto
(*mavult bella pati quam sine Marte mori*)
vedendo ognora più coral dispetto.

β) Il Sonetto *bilingue* si compone di versi italiani e di versi di un'altra lingua romanza (1). Il Da Tempo, pag. 104, reca per esempio il seguente misto di versi italiani e francesi, che io ristampo tal quale si legge nell'edizione del Grion.

Plus greu martir del inimich s' aprent,
quandunque si riceve del suo bene;
meglio è ferita che da amico viene,
che fals basier ch' om inoglios atent.

(1) Possiamo dire addirittura francese o provenzale.

De play passez non es de fer lament,
chè mal ricordo a' rei pur si conviene;
e come 'l mare riposo non tiene,
ensì maores tut zor sans droit content.

Sempre si torce l' uomo ch' è fallace
d' amer pensir ch' es for de bone loy.
e la rea mente mai non vive in pace.

Membre pitet es linga en vocre foy,
ma di gran fatti lingua spesso face.
var pitet feu grant selvaze destroy.

γ) Il Sonetto *trilingue* è tessuto di versi italiani, di versi di un' altra lingua romanza, e di versi latini (1).

Il primo a comporre un sonetto trilingue pare sia stato Gidino da Sommacampagna, giacché quello che di lui ci è rimasto, nella risposta del Vannozzo è chiamato « *novo* sonetto ». Eccolo (pubbl. dal GRION nella Prefazione al DA-TEMPO, pag. 23) (2).

Precaro frate mio, s' io ben comprendo,
qui celebrat virtutes
se puet clamer deu tout benëuros.
Costui per saggio molto recomendo,
quia diligit salutes
de soi miinme et des homes tretos.

---

(1) Il Sonetto bilingue e il Sonetto trilingue sono da confrontare colla *cobla partida* dei Provenzali, a proposito della quale così si esprimono le *Leys d' amors* I, 334: Cobla partida *es can conte dos o motz diverses lengatges segon qu' om pot vezer en esta cobla que fe en Rambaut.* Segue l' ultima strofa del discordo trilingue di Rambaldo di Vaqueiras (MAHN, *Werke* I, 371). Ben nota è la canzone trilingue di Dante, che comincia « *Ai fals ris, per que trait avetz* ». Trilingue è pure un madrigale antico pubblicato per la prima volta dal TRUCCHI II, 159 di sul codice 568 della Nazionale di Parigi (antico *Suppl.* 535), e in più corretta lezione di sul codice Laurenziano palatino 87, c. 95 v, da R. RENIER, *Miscellanea Caix-Canello*, Firenze, 1886, pag. 376n, e, tenendo conto di tutti due i detti codici, dal CARDUCCI, *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1874, pag. 442. GIDINO, pag. 160, dà anche la regola e l' esempio del Serventese trilingue.

(2) Questo medesimo sonetto è recato come esempio del Sonetto trilingue anche da Gidino nel suo trattato, pag. 68. Il Grion lo pubblicò di sul codice Padovano, in cui leggesi a c. 24.

Però sì come amico tuo t'apprendo,
quod talia non refutes,
se vois tout iors vivre lies et ioios.
Chè per virtude vegnira' salendo
(si spem tuam non confutes)
À l'aute gloire dou regne amoros.

Così per lo contrario puoi sapere,
quod homo vitiosus semper cadit
in maximo labore
d'arme et de cors e maint in grant peril.

Però te voglie col ben provedere,
quia vitium semper iter suum vadit
cum ingenti dolore,
pour remener l'om in caitif exil.

E similmente la risposta sulle stesse rime del Vannozzo (pubbl. ibid. pag. 23-24).

Un altro sonetto trilingue (latino, italiano, francese), ma non doppio, è quello di Simone Forestani che principia « Madens sub undis radiantis Phœbi ». Trovasi in parecchi codici e fu anche pubblicato dal Battaglini nella sua memoria *Della Corte lett. di Sigism. Pand. Malatesta* in *Basinii parmensis opera praestantiora*, Rimini, 1874, II, 121.

§ 4. Sonetti latini.

Nel secolo XIV si incominciò a comporre qualche sonetto in latino. Ne notai due nel codice Padovano (c. 60^{r-v}). Uno è di Nicolò de Schachis e l'altro la risposta del Vannozzo. Qui il primo (1).

---

(1) Stampando questo sonetto, sciolgo le abbreviature del codice e all' *u* sostituisco il *v* quando esso corrisponde a quest'ultimo segno nell'ortografia moderna. Noto anche che il codice legge nel terzo verso *clementie* e *tue* senza il dittongo; nel v. 13 sembrerebbe dover leggersi *nonnerentem* e nel v. 16 *simique.*

Egregie vir et sapiens, a quo mota
spes mea consistit pergustandi fructum
clementiae tuae diligenter ductum
in me affectantem probitate nota,

ad te recurro corde ac mente tota
fideliter in gaudium aut luctum,
quemvis fortuna paret quemque fluctum,
ad tui mandata nutriens mea vota.

Admoneas ergo principem potentem
tui eloquentia et vera ratione
nostrum ad mey subsidium clementem,

exponens sibi valido sermone
me offensum scellerate non merentem
Thesifone, Megera et Allectone;

a summo Jove cogitans augeri
ex hoc si inique potero mereri.

Coluccio Salutati tradusse in esametri due sonetti del Petrarca. Il primo di questi sonetti tradotti comincia « Nec pacem invenio nec adest ad bella facultas », l'altro « Si fors non sit amor, igitur, quid sentio? vel si ». Furono pubblicati recentemente da A. Zardo in appendice al suo libro *Il Petrarca e i Carraresi*, Milano, Hoepli, 1887, p. 306.

§ 5. Sonetti dialettali.

Già nel secolo XIII troviamo sonetti composti intenzionalmente in dialetto. L'intenzione apparisce da questo specialmente: che gli autori di così fatti sonetti ne composero altri in lingua letteraria.

In dialetto è il sonetto n.° 490 del solito codice Chigiano, che lo attribuisce a Cecco Angiolieri, mentre nel codice nel codice Panciatichiano 24 si trova, adespoto, fra rime di Lapo Gianni (cfr. *I codici Panciatichiani della Bibl. Naz. di Firenze*, fasc. 1). Di Ugolino Buzzuola di Faenza ci è

pervenuto il seguente sonetto dialettale, che qui riproduco secondo lo stampò il Grion nel *Propugnatore*, vol. III, p. 1[a], a. 1870, pag. 88-89:

Ocli de la corada! eo m'ender nego
e' fero in Truscana ch'eö viva;
abbian mercé de l'anima gaittiva,
digando ke per mi vi plazza il prego.

Eo nol digo, perk'eo sia tego-mego,
ma sai che sè, ch'a li amador non scriva
(kausa disconvenente!), fresca uliva,
di me non trongi (chè 'l passion nol sego)

Et d'ovra del ben far, si ch'om manduglii.
Ch'eo v'amo più ca un escaldono
(fazzon ben vodo a Deo!) ch'ogn'altro ch'ama.

E pregonven (*che in*) sue dolce brama
Deö faï da mi, s'el cantass brughi,
sanza pietade avrissi vui del sono.

Della seconda metà del secolo XIV abbiamo un sonetto in dialetto di Marsilio da Carrara e la risposta del Vannozzo. Li pubblicò, traendoli dal codice Padovano, il Grion nella Prefazione al Da Tempo (p. 21-22).

§ 6. Nome Secreto (1).

Uno degli artifici degli antichi rimatori era di porre in una poesia un nome di persona in tal guisa che alla prima non si riconoscesse. I modi usati per nascondere, se così è lecito dire, il nome, erano vari.

a) Il nome proprio di persona ha contemporaneamente anche valore generico di aggettivo o di participio e di nome

(1) « *Nome secreto* » troviamo scritto nel codice Pal. 418 sopra tre sonetti di ser Pace nei quali s'incontra l'artificio di cui ci occupiamo in questo capitolo. Vedi la tavola del Caix, n.[i] 167 (Val. II, 398), 171 (Val. II, 399), 174 (Val. II, 400).

comune di cosa (1). In tal caso il nome può essere posto in così fatto contesto che possa parere quasi indifferente dargli l'uno o l'altro dei due sensi.

Esempi: Guittone, son. n.° 98, il nome *gioia*, che è il *senhal* dell'amante del poeta (2):

vv. 1-2 Lontano son di *gioi'* e *gioi'* di mene
e di *gioi'* son più ch'io non fui giammai;

Cino da Pistoia, *Selvaggia*, Chig. n.° 255

Come d'una crudel fera *selvaggia*,

e similmente Fanfani pagg. 8, 16, 262, 382.

Boccaccio, *Fiamma* e *Fiammetta* son. XIX, XL, XLVI, LXIII, LXXXIII, XC, XCVIII, e nel primo dei sonetti acrostici preposti all'*Amorosa Visione*.

Terino da Castelfiorentino allude al nome *Monte* in un sonetto indirizzato a Monte Andrea, D'Anc. n.° 683, e così pure Meo Abbracciavacca Val. II, 22 (vedi i terzetti). Un sonetto d'incerto autore sulla morte di Dante comincia (v. *Rime di P. Faytinelli* pag. 71):

O spirito gentile, o vero *Dante*
a noi mortali il frutto della vita

(1) Da Tempo, pag. 171 « De compositione nominis in una dictione »: *Aliquando dicitur compositio alio modo, videlicet quando in rithimo et maxime in ballatis apponitur nomen unius dominae; et hoc potest fieri pluribus modis, quod patebit inferius in exemplis quae significata sunt de rubro. Nam potest uno modo poni nomen integrum, i. e. in una dictione integra; et hoc procedit ex proprietate nominis, quod erit valde generale et equivocum* ecc.

(2) Cfr. i sonetti n.[i] 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 73, 74, 83, 84, 87, 90, 93, 96, 98, 99. In questi ultimi anni, a proposito della Beatrice dantesca si è discorso anche dell'uso in generale dei pseudonimi fatto dai nostri antichi poeti, ed era forse bene non trascurar di notare che nessuno dice così apertamente come Guittone che il nome col quale egli chiama la sua donna è un *senhal*. Cfr. son. n.° 54:

vv. 1-2 Tuttor ch'io dirò *gioi*, gioiva cosa,
intenderete che di voi favello

e son. n. 57 vv. 1-6 Piacente donna, voi, ch'io *gioia* appello
acciocchè 'l vostro nome dir non oso
perchè di tanto parevole e bello
mi poterebbe a dir tornar noioso;
però sofferite ch'io vi dica quello
che v'è diritto nome et è *nascoso*.

Si ricordino anche i sonetti del Petrarca nei quali occorre il nome dei *Colonna* (P. I, 207, P. II, 2).

Jacopo Notaro sembra alludere a una donna di nome *Romana* nell' ultima terzina del sonetto stampato dal Val. I, 306.

β). Il nome di persona risulta dall' unione di due parole o di alcune lettere o sillabe che appartengono a parole diverse, ma che si seguono immediatamente le une alle altre in un medesimo verso (1).

Esempî: *Bonagiunta*, che è risolto in *bona giunta* in un sonetto adespoto diretto a Bonagiunta Orbiciani (D' Anc. n.° 781). Giovanni Querini così principia un suo sonetto indirizzato a Matteo Mezzovillani (Morpurgo, *Rime inedite* n.° V):

> Non si dovrebbe di *meçi villanni*
> chiamar algun, ma tuto dir cortese

Un esempio speciale è *L' aura* del Petrarca. P. I, 41 v. 3, 61 v. 1, 73 v. 9, 76 v. 4, 77 v. 10, 79 v. 14, 142 v. 1, 144 v. 1, 145 v. 1, 146 v. 1, 148 v. 2, 188 v. 1; P. II, 10 v. 4, 18 v. 1, 23 v. 4, 52 v. 1, 55 v. 1, 77 v. 1.

γ) *Acrostici* (2). Conosco soltanto i due esempi che Gidino reca nel suo trattato, dal quale riporto qui quello che si legge a pag. 219.

---

(1) Da Tempo pag. 171. « De compositione divisa per syllabas plurium dictionum ». *Alio autem modo potest poni nomen dominae divisum per sillabas, et hoc fit propter prolixitatem nominis, et ne forte omnes intelligant voluntatem eius qui rithimaverit vel ad cuius instantiam rithimatum erit.*

(2) Corrispondono alle *coblas rescostas* dei Provenzali. Cfr. *Leys d' amors* I, 314: Cobla rescosta *en autra maniera dicha cluza es cant per las primieras letras o sillabas o dictios o per las derrieras dels bordos o de las coblas o per aquelas que son en lo mieg dels bordos o de las coblas hom pot trayre legir e haver lo nom d' alquna persona o d' autra cauza o alquna sentensa o can per autra maniera hom pot haver per aytal cobla o coblas alquna doctrina e que la cobla meteyssha sia clara [e] aytals sentensa que no y haia mestiers enterpretatio o declaratio.* Nella poesia provenzale non si trovano, per quello che io so, esempi di acrostici, prima delle *Leys d' amors*. Essi invece si incontrano abbastanza di frequente nella poesia medioevale latina.

MAgnifica corona de valore,
MEmoria d'esser sempre recordata,
DOno de gracia degno d'ogni honore
SERvati li decreti de le fata.

NAcque nel mondo, e da l'etterno amore
ANdando il tempo fu rechesta e data.
SAputamente a l'excelso segnore,
TOlta da luy per consorte laudata.

MAndata fu da Dio l'excelsa Teda
NIdo d'ogni virtute e de ben fare,
RIguardo honesto de spirto divino.

TAle la diva Teda dal buon trino
Ove l'occhio mortal non può guardare
NAta disciese, cuy gloria succeda.

I nomi formanti l'acrostico sono *Madona Samaritana* e *Meser Antonio*. Notevole che le sillabe di ciascun nome non si seguono immediatamente l'una all'altra, ma quelle di un nome si alternano con quelle dell'altro.

δ) *Sciarade* (1). — Ser Pace. VAL. II, 399 (Pal. n.° 171):

---

(1) I Provenzali le chiamavano *coblas divinativas*. Spero di far cosa grata riportando qui uno dei due esempi che si trovano nella *Leys* I, 312:

VIJ mostro cel quen esta vida
mania son cap el cors n'a vida
e pel mieg es resplandens cauza
et am los pes tot cant es pauza
Mas si de VIJ .I. sen amerma
en laborar los camps se ferma.
E si la .I. de VI defalh
los pels se tol ades a talh.
E pueys cant es vengutz a quatre
aqui veyretz las alas batre.

La spiegazione delle due *coble divinative* recate dalle *Leys* fu data dal TOBLER. *Das Rathsel der Leys d'amors* nel *Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit.* VIII, 353-54. Il medesimo professore parlò degli indovinelli in genere nella poesia provenzale nella seduta del 14 febbraio 1882 della *Società berlinese per lo studio delle lingue moderne* illustrando la poesia di Rambaldo di Vaqueiras « Las frevols venson lo plus fort ». Vedine il ragguaglio nell'*Archiv fur das Studium der neueren Sprachen u. Litt.* vol. 68, pag. 84-85.

In decima e terza lo cominciare
dell' allegrar — che mia vita sostene;
e la prima di sè fa consonare
a seguitare — le mie gravi pene

Di dieci al sette mi fa ritornare
lo immaginare — che improviso vene;
in quart' è il punto del mio isvariare
che fa privare — da me tutto bene.

Vicesimo e la terza si comenza,
che la piacenza — del male, ch'io sento
m' è piacimento, — poich' è il suo volere;

in nono è la penultima guarenza,
perchè soffrenza — mi dà fermamento;
e 'l finimento — è quattordici avere.

Che il sonetto ora riportato sia una *sciarada* mi pare non si possa porre in dubbio, sebbene io non sappia darne la spiegazione. Analogo è un son. di Dello da Signa, Manzoni n.° XXVII (= Chig. n.° 358).

RIEPILOGO.

Giunto alla fine della nostra minuta indagine, il lettore che abbia avuto la pazienza di seguirci fin qui, stanco di tutte le divisioni e distinzioni e citazioni che ci è parso opportuno di fare, desidererà certo che si raccolgano in poche parole e quasi in un prospetto i risultati dell' intero lavoro. E tale desiderio si farà sentire anche più vivo a chi abbia scorso superficialmente soltanto qualche parte della nostra trattazione.

Determinata mediante una ricerca metodica la forma primitiva del Sonetto, dall' esame di questa siamo stati indotti a concludere che esso risulta dalla fusione di uno strambotto di otto versi e di uno di sei. Ci siamo per altro af-

frettati subito a dichiarare che esso non è un prodotto artificiale, sì bene un prodotto spontaneo. E qui soggiungiamo che dobbiamo tenerci paghi di aver stabilito quali sono gli elementi che, combinandosi quasi chimicamente insieme, diedero origine ad un nuovo composto in cui la loro natura non è più ben riconoscibile che mediante l'analisi che abbiamo fatto. Non è più ben riconoscibile, poiché, come non abbiamo mancato di notare, il Sonetto appena nato è un componimento essenzialmente artistico. La origine sua popolare per altro è confermata da alcuni tratti caratteristici della poesia popolare che si notano nei più antichi sonetti e dallo stesso suo nome e meglio ancora dai nomi che anticamente si diedero alle varie sue parti. Patria del Sonetto è l'Italia centrale e probabilmente la Toscana. Esso è antico quanto i più antichi saggi della nostra poesia, risale dunque almeno alla prima metà del secolo XIII.

Visto come, dove, quando sia nato il Sonetto, abbiamo seguito l'evoluzione della sua forma dall'origine alla fine del secolo XIV. Lo schema primitivo fu: A B, A B; A B, A B. C D C: D C D. Nei terzetti si introdusse ben presto una terza rima, e tanto le due quanto le tre rime furono intrecciate nei modi più svariati; furono per altro predilette sempre le disposizioni che lasciavano vedere nettamente la divisione dei sei versi in due parti uguali. Rarissimi sono i terzetti in cui qualche verso resta sciolto di rima. Più a lungo dei terzetti conservarono la primitiva disposizione delle rime i quadernari, i quali soltanto nell'ultimo ventennio del secolo XIII, per influenza della poesia d'arte, cominciarono ad essere rimati A B B A . A B B A. Questo schema divenne poi normale nel secolo XIV.

Monte Andrea tentò di modificare la forma ordinaria del Sonetto, facendo la prima parte di dieci versi anziché di otto. Il tentativo, contrastando al principio della struttura del componimento, fallì. Dalla forma ordinaria si derivarono altre forme, la più notevole delle quali è il così detto Sonetto doppio, che ebbe una certa fortuna e la cui forma normale fu poi sfigurata così stranamente da renderlo quasi

irriconoscibile. Si ebbero anche Sonetti misti di endecasillabi e settenari e altri composti di versi tutti della medesima lunghezza ma minori dell'endecasillabo. Come alla Canzone così anche al Sonetto fu aggiunto verso la fine del secolo XIII il Commiato, che più tardi fu detto *coda*. Non mancano sonetti con rime interne e la frequenza di queste in alcuni è così grande che non potrebbe di più; è un vero artificio. La ' rima ' nel Sonetto è ordinariamente perfetta.

Il Sonetto è un componimento compiuto in sé stesso, ma di esso si fece anche un uso che talvolta s'avvicina e talvolta corrisponde in tutto a quello della strofa vera e propria. Così avemmo le Tenzoni, i Contrasti e le Serie o Corone di Sonetti.

Nelle mani dei rimatori del secolo XIII il Sonetto divenne artificiosissimo, e noi abbiamo esaminato tutti i vari artifici fonetici, retorici e d'altra maniera non senza notare i riscontri della poesia provenzale. Tutti cotesti artifici e giochetti vanno in disuso al finire del secolo XIII. Col « dolce stil nuovo » anche il Sonetto tornò alla primitiva semplicità.

> Dante il mover gli diè del cherubino
> e d'aere azzurro e d'or lo circonfuse:
> Petrarca il pianto del suo cor, divino
> rio che pe' versi mormora, gl'infuse (1).

E in compagnia di Dante e del Petrarca non doveva tardare ad uscire d'Italia e ad essere accolto nelle altre letterature (1). Già nella prima metà del secolo XV lo usava in Ispagna il celebre Inigo Lopez de Mendoza marchese di Santillana (1398-1458), e in Ispagna fioriva in principio del secolo seguente massime per opera del Boscan (+1543) e di Garcilasso de la Vega (1503-1536). In Francia Clemente Marot pubblicò un sonetto nel 1529 e forse ancor prima ne aveva composto Melin de Saint-Gelais, e certo prima, un

---

(1) CARDUCCI, *Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1887, son. I.

francese, Maestro Andrea de la Vigne, nato verso la metà del secolo XV morto nel 1527, aveva messo insieme un sonetto in una lingua che vorrebbe essere lombarda, ma che in realtà è un italiano infranciosato. Nei primi anni del secolo XVI il Sonetto penetrava anche in Inghilterra, dove furono primi ad accoglierlo Tommaso Wyatt (1503-1546) e il conte di Surrey (1547-1547), e dove un po' più tardi doveva essere coltivato dal genio dello Shakspeare.

In Germania il Sonetto compare per la prima volta con la traduzione letterale di un sonetto italiano che si trova in un'opera religiosa dell'Ochino voltata in tedesco nel 1556 da Cristoforo Wirsung: ma non si può dire che il Sonetto abbia messo vere radici nella poesia tedesca che nel terzo decennio del secolo XVII per opera specialmente di Giorgio Rodolfo Weckherlin (2).

E aver dato i natali a così perfetta forma di poesia, ricca delle più svariate attitudini, che, abilmente maneggiata, si piega all'espressione direi quasi musicale d'ogni pensiero, d'ogni fantasia, d'ogni sentimento, che acquistò la cittadinanza di tutte le letterature, e dopo quasi sette secoli di vita rigogliosa non accenna neppur lontanamente alla vecchiaja, non mi par certo l'ultimo dei privilegi artistici concessi dalla natura all'Italia.

LEANDRO BIADENE.

---

(1) Qui si noti che prima ancora d'uscire d'Italia era stata adoperata per il Sonetto una lingua straniera. Abbiamo un sonetto provenzale di Paolo Lanfranchi di Pistoja (pubbl. da C. BAUDI DI VESME; vedi più avanti la Bibliografia) e due sonetti pure provenzali attribuiti a Dante da Majano, dei quali per altro non si può asserire con sicurezza che sieno autentici.

(2) Per l'indicazione più particolareggiata di queste notizie, vedi il libro del WELTI a pag. 48 e 57, e la recensione che di esso libro fu fatta nel *Giorn. stor. d. lett. it.* V, 284-7.

BIBLIOGRAFIA.

Diamo prima la bibliografia delle stampe e poi quella dei manoscritti.

Compilando la bibliografia delle stampe terremo quest'ordine: trattandosi di edizioni di singoli poeti porremo prima il nome del poeta; delle raccolte invece di più autori porremo prima il nome dell'editore. Con cotesti nomi scritti per disteso e ordinariamente senz'altra aggiunta si citarono nel corso del lavoro i libri a cui si riferiscono. Soltanto per alcune poche raccolte, che si dovevano citare ad ogni momento, si adoperarono le abbreviazioni che qui sotto saranno a suo luogo indicate.

Alla bibliografia facciamo seguire alcune *Osservazioni* sulle principali raccolte affine specialmente di giustificare la diversità di certe nostre attribuzioni.

STAMPE

ABBACO. *Poesie inedite di Paolo dell'Abbaco matematico del secolo XIV* pubblicate da E. Narducci, Roma, tip. delle scienze matematiche e fisiche, 1864. Sono pubblicati come di Paolo dell'Abbaco anche alcuni sonetti, quasi tutti doppi, che invece fanno parte del poemetto intitolato *Conciliato d'Amore* (vedi più sotto).

ALBERTI. *Sonetti et Canzone del clarissimo M. Antonio degli Alberti poeta del XIV secolo* ora per la prima volta pubblicati, Firenze, Molini, 1863 *(Delizie delli eruditi bibliofili italiani)*.

ALLACCI. *Poeti antichi raccolti da codici mss.* da Monsignor Leone Allacci, Napoli, Allecci, 1661.

BARBERINO. *Documenti d'Amore di Messer Francesco Barberino*, Roma, Mascardi, 1640. Un sonetto è stampato a pag. 376.

BARBERINO. *Reggimento e Costumi di donna*, per cura del conte Carlo Baudi di Vesme, Bologna, Romagnoli, 1875

(*Collezione di Opere inedite o rare*). Un sonetto è intercalato in questo poema a pag. 103. Il medesimo sonetto trovasi, adespoto, anche nel Canzoniere Chigiano L. VIII 305, n.° 181.

BECCARI. *Saggio di rime inedite di maestro Antonio Beccari di Ferrara* raccolte da Gaetano Bottoni, Ferrara, Taddei e figli, 1878.

BELLAMANO. *La Bella Mano di Giusto de' Conti e Una raccolta delle Rime antiche di diversi Toscani*, Firenze, Guiducci e Santi Franchi, 1715.

BOCCACCI. *Rime di messer Giovanni Boccacci* raccolte dal Baldelli, Livorno, Masi, 1802.

BOCCACCI. *Opere volgari*, Firenze, Moutier, 1833, vol. XIV. Questo volume contiene l'*Amorosa Visione*, alla quale sono preposti tre sonetti.

BONICHI. *Rime di Bindo Bonichi da Siena edite ed inedite*, Bologna, Romagnoli, 1867 (*Scelta di Curiosità letterarie* disp. 82).

BUCCIO DI RANALLO. *Delle cose dell'Aquila*, poema pubblicato dal Muratori nelle *Antiquitates italicae medii aevi*, VI, 529 e segg. Nel poema sono inseriti sette sonetti, uno dopo la st. 429, uno dopo la st. 587, uno dopo la st. 590, tre tutti di seguito dopo la st. 1149 e uno dopo la st. 1190. Altri dieci sonetti sono inseriti nel poema nel ms. XV. F. 56 della Nazionale di Napoli, e furono pubblicati da E. Pèrcopo in appendice ai *IV Poemetti sacri dei secoli XIV e XV*, Bologna, Romagnoli, 1885, pag. 213 e segg. (*Scelta di Curiosità lett.* disp. 211).

BUZZUOLA. Un sonetto di Ugolino Buzzuola fu pubblicato dal Crescimbeni nei *Comentari alla Storia della volgar Poesia* III, 80 (un altro dal Val. II).

CARDUCCI. *Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV* ordinate da G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1862.

CARELLI. *Il Trivio e il Quadrivio* di Andrea Carelli da Prato (C. Guasti, *Miscellanea Pratese*, fasc. 9).

CASINI. *Le Rime dei Poeti Bolognesi del sec. XIII* raccolte ed ordinate da Tommaso Casini, Bologna, Romagnoli, 1881 (*Scelta di Curiosità lett.* disp. 185).

CASINI. *Rime inedite dei secoli XIII e XIV*, Bologna, Fava e Garagnani, 1882 (estr. dal *Propugnatore*, vol. XV).

CASINI. *Di una poesia attribuita a Dante*, nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* II, 334-43.

CAVALCA. Una corona di 42 sonetti di Domenico Cavalca trovasi nella *Raccolta di rime antiche toscane*, Palermo, Assenzio, 1817, III, 161 e sgg.

CAVALCANTI. *Guido Cavalcanti e le sue rime* a cura di P. ERCOLE, Livorno, Vigo, 1885.

CINO da Pistoia. *Le rime di messer Cino da Pistoja* ridotte a miglior lezione da E. BINDI e P. FANFANI, Pistoja, Niccolai, 1878.

CONCILIATO D'AMORE. *Un poemetto allegorico-amoroso* tratto da un codice della Marciana e pubblicato con una introduzione da V. TURRI, Loescher e C., 1888.

D'ANCONA. *Le antiche rime volgari secondo la lezione del codice vaticano 3793* pubblicate per cura di A. D'ANCONA e D. COMPARETTI, Romagnoli, vol. IV e V. Si cita per D'ANC.

DANTE. *Il Canzoniere di Dante Alighieri* annotato e illustrato da P. FRATICELLI, 3.ª ediz., Firenze, Barbèra, 1873.

COMPAGNI. *Dino Compagni e la sua cronica* a cura di I. DEL LUNGO, Firenze, Succ. Le Monnier, 1879, vol. I, pagg. 320-21, 327, 339, 350, 366.

DONATI Alessio. Un sonetto stampato nel CRESCIMBENI, *Comentari alla Storia della volgar poesia*, I, 166.

FAYTINELLI. *Rime di ser Pietro Faytinelli detto Mugnone* pubblicate da Leone DEL PRETE, Bologna, Romagnoli, 1874 (*Scelta di Curiosità lett.*, disp. 139).

FILIPPO da Messina. Un sonetto è stampato in fine del *Fioretto di croniche degli imperatori*, pubbl. da Leone DEL PRETE, Lucca, Rocchi, 1858, pag. 92.

FAZIO DEGLI UBERTI. *Liriche edite ed inedite* per cura di R. RENIER, Firenze, Sansoni, 1883.

Il FIORE. *Poème italien du XIII siècle en 232 sonnets* publié par CASTETS, Montpellier, 1881.

FRESCOBALDI M. *Rime* a cura di Giosuè CARDUCCI, Pistoja, Società tipogr. pistojese, 1886. Non si tien conto

dei sonetti distinti con un asterisco, essendo dubbia la loro autenticità.

GRION. *Delle rime volgari. Trattato di Antonio da Tempo* dato in luce per cura di Giusto GRION, Bologna, Romagnoli, 1869 (*Collezione di Opere inedite o rare*). Nella prefazione sono stampati alcuni sonetti tratti dal codice n.° 59 del Seminario di Padova. Altri tre sonetti tolti dallo stesso codice trovansi in nota a pag. 164-66.

GUITTONE. *Rime di frà Guittone d'Arezzo* (pubbl. da L. VALERIANI), Firenze, 1828.

LANFRANCHI P. *Poesie provenzali ed italiane di Paolo Lanfranchi di Pistoja* raccolte ed illustrate dal conte Carlo BAUDI DI VESME (estr. dalla 3.ª disp. della *Rivista Sarda*, Cagliari, Timon, 1875).

MOLTENI. *Tre sonetti antichi*, Livorno, Vigo, 1878.

MONACI E MOLTENI. *Il Canzoniere Chigiano L. VIII. 305* pubblicato per cura di E. MONACI ed E. MOLTENI, nel *Propugnatore* voll. X e XI. Si cita per CHIG.

MONACI S. Ventura. *Rime e lettere di ser Ventura Monaci* pubbl. da E. MONACI, Bologna, Zanichelli, 1879.

MANZONI. *Rime inedite del Canzoniere Vaticano 3214* pubbl. da L. MANZONI, nella *Rivista di filologia romanza*, I, 83 e segg.

MINO DI VANNI DIETAIUVE d'Arezzo nella *Miscellanea Dantesca* a cura di L. FRATI (*Collezione di operette inedite o rare* n.° 8, Firenze, libreria Dante).

MUSSAFIA. *Cinque sonetti antichi*, Vienna, Gerold, 1874 (Rendiconti dell'Accademia di Vienna, classe filosofico-storica, vol. LXXVI, pag. 379-88).

NAVONE. *Le rime di Folgore di S. Gemignano e di Cene della Chitarra d'Arezzo*, Bologna, Romagnoli, 1880 (*Scelta di Curiosità. lett.* disp. 172).

PALERMO. *I Manoscritti Palatini di Firenze*, vol. II, Firenze, 1860. A pag. 113-14 trovansi due sonetti del cod. Pal. 418, i quali non sono stampati altrove. Nella tavola del Caix questi sonetti hanno i n.ⁱ 128 e 154.

PETRARCA. *Rime* ediz. Sonzogno. (*Biblioteca classica economica*).

POETI VENETI. F. Novati, *Poeti veneti del trecento* nell'*Archivio storico per Trieste, l' Istria ed il Trentino*, Roma, vol. I (1881), pag. 130-36; S. Morpurgo, *Rime inedite di Giovanni Quirini e Antonio da Tempo*, ivi, pag. 142-66. Di tutte due queste pubblicazioni si citano le pagine degli estratti.

PUCCI. *Sonetti inediti di Antonio Pucci* pubbl. da A. D'Ancona nel *Propugnatore*, XI, 105-25.

PUCCI. *L'Arte del dire in rima.* Sonetti di Antonio Pucci pubbl. da A. D'Ancona nella *Miscellanea di filologia e linguistica.* Firenze, Succ. Le Monnier, 1886, pag. 293-303.

RENIER. *Sonetti di Tommaso di Giunta e d'altri del secolo XIV* pubbl. da Rodolfo Renier, Ancona, Morelli, 1883.

RINUCCINI. *Rime di M. Cino Rinuccini fiorentino* (per cura di S. Bongi), Lucca, Canovetti, 1858.

SACCHETTI. *Della pace e della guerra,* 12 sonetti (Gigli, *Sermoni e lettere*, pag. 224 e segg.).

SARTESCHI. *Poesie minori del secolo XIV* raccolte e collazionate (sopra i migliori codici) da E. Sarteschi, Bologna, Romagnoli, 1867 (*Scelta di Curiosità lett.* disp. 67).

TEDALDI. *Le rime di Pieraccio Tedaldi* pubbl. da S. Morpurgo, Firenze, libreria Dante, 1885.

THOMAS A. *Cinq sonnets italiens tirès du ms. Riccardien 2756 (Giornale di filologia romanza*, III, 1072).

TORINI A. Un sonetto doppio di questo rimatore fu pubblicato da C. Paoli nel suo studio *Della signoria di Gualtieri duca d'Atene in Firenze.* Firenze, Cellini, 1867, pag. 197 (estr. dal *Giorn. stor. degli Archivi toscani*, anno VI). Altri due sonetti doppi dello stesso autore furono pubblicati dallo Zambrini nel *Propugnatore*, tomo XIV, parte I, pagina 440 e 441.

TRUCCHI. *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato, Guasti, 1846, vol. I e la prima parte del II, fin dove arrivano i poeti trecentisti, cioè fino a pag. 234.

VALERIANI. *Poeti del primo secolo della lingua italiana* in due volumi raccolti (da L. Valeriani e Lampredi), Firenze, 1816. Si cita per Val.

WIESE. Sonetti del cod. Magliab. Strozz. VII, 1040 pubbl. da B. WIESE nel *Giorn. stor. d. lett. ital.* II, 115-28.

MANOSCRITTI.

LAURENZIANO-REDIANO IX, 63, della fine del secolo XIII. Da questo codice si citarono sei sonetti inediti: cinque di Guittone che nella tavola del Caix hanno i n.i 202, 276, 298, 307, 377, e uno anonimo che nella medesima tavola ha il n.° 275.

LAURENZIANO-REDIANO 151-184, dei primi anni del secolo XV. Non furono presi in esame i sonetti contenuti nell' ultima parte del codice scritta di carattere diverso della precedente.

RICCARDIANO 2760, del secolo XV. Contiene da c. 1 a c. 12r i *Vangeli della Quaresima.*

BARBERINIANO XLV-47, del secolo XIV. Da questo si citarono alcuni sonetti di Nicolò de' Rossi.

BARBERINIANO XLV-130, del secolo XIV. Intendevamo di richiamarci a questo codice citando i sonetti dei Poeti Perugini.

PADOVANO. Per codice Padovano senz'altro si citò il ms. N.° 59 della Biblioteca del Seminario di Padova.

Tralasciamo indicare qui qualche altro manoscritto citato soltanto per uno o due sonetti.

OSSERVAZIONI SULLA BIBLIOGRAFIA.

Le Rime di messer Cino da Pistoja
ediz. Bindi e Fanfani, Pistoja, Niccolai, 1878.

Come è già noto, questa del Fanfani è un' edizione messa insieme con assai poca cura e diligenza critica, ma d'altra parte è la sola edizione moderna delle rime di Cino, e raccoglie, meno forse due o tre, tutte le rime che gli appartengono con ogni sicurezza, confuse per altro (e questo è il guaio) con alcune che non gli spettano affatto, o delle quali si può ragionevolmente dubitare che gli spettino. Qui dunque, limitandoci ai sonetti, dovremo procurare di sceverare gli autentici dagli apocrifi e da quelli di dubbia autenticità. La scelta ci è agevolata di molto, specialmente dagli appunti bibliografici sulle rime di Cino pubblicati dal Bartoli nel vol. IV della *Storia della lett. ital.* pag. 41-77. Il Bartoli dà l'elenco delle rime che furono stampate col nome di Cino e indica per ciascuna i codici a lui noti che la contengono. Il numero dei codici citati è ragguardevole (41, se non ho contato male) e tra essi si trovano i più antichi e autorevoli; ma lo spoglio non è riuscito sempre così esatto da potercisi fidare interamente, e noi esaminando l'edizione del Fanfani avremo l'opportunità di correggere alcune delle sviste del Bartoli, sviste del resto, che, almeno in parte, si possono dire quasi inevitabili in uno spoglio così largo.

Il volume del Fanfani riproduce esattamente per le prime 409 pagine l'edizione del Ciampi (Pisa, Capurro, 1813), a cui sono poi aggiunti altri 14 sonetti. L'ultimo dei sonetti dell'edizione Ciampi porta il n.° CLVI, cosicché il numero dei sonetti della raccolta del Fanfani dovrebbe essere di 170; ma questo numero va diminuito subito di uno perché si salta dal n.° CLIV al n.° CLVI. Si avverta poi che il n.° LXIX (pag. 158) è intitolato *sonetto* ed è invece una *ballata*, e il componimento a pag. 162 è intitolato *canzone* ed è invece un *sonetto doppio*, e i due componimenti a pa-

gine 149 e 150 sono intitolati *ballate* e sono invece *sonetti misti*. Il numero dunque dei sonetti della raccolta sarebbe di 171. Diciamo sarebbe, perché per isvista quattro sonetti sono stampati due volte: n.° CLV = XLIII (pag. 404 = 94), XII² = CI (pag. 436 = 245), CXLIII = LXVIII (pag. 360 = 156), CXXXIX = XII (pag. 348 = 20). Tre sonetti poi sono dati giustamente ad altri autori; il n.° CIV (pag. 249) a Dante, il n.° CXL (pag. 349) a messer Onesto, il n.° CLIV (pag. 406) a Pippo di Franco Sacchetti. Dunque il numero vero dei sonetti dati a Cino è di 164. Soltanto di alcuni pochi possiamo dire con sicurezza che non gli appartengono; di molti più invece dovremo accontentarci di dire che la loro attribuzione è incerta. Spetterà al futuro editore del Canzoniere del Pistoiese di sciogliere o almeno di tentar di sciogliere i nostri dubbi.

Il n.° 257 della bibliografia del Bartoli (FANFANI p. 408) è certamente di Cino Rinuccini rimatore della fine del secolo XIV. I n.[i] 136 e 166 (FANFANI p. 261 e 276) videro la luce la prima volta nel primo libro dell'edizione delle rime di Cino procurata da F. Tasso, Venezia, Imberti, 1589, ma non si trovano in alcun codice col nome del Pistoiese e come un altro sonetto del libro primo (n.° 145) non riprodotto dal Ciampi e quindi neppur dal Fanfani e tutte le rime del libro secondo (n.[i] 160-203) medesimamente omesse, si leggono fra le rime di Marco Piacentini veneziano, rimatore che sta a cavallo dei secoli XIV e XV, nel codice Vicentino G. 3. 8. 20 (v. CASINI, *Giorn. di fil. rom.* IV, 188-90, *Di alcune rime attribuite a Cino da Pistoia*). Stando alle indicazioni della bibliografia del Bartoli i n.[i] 6, 13 (FANFANI p. 62 e 73) sarebbero di Rinuccino. Per il n.° 13 per altro è da avvertire che esso si trova non solo nel Chigiano L. VIII. 305, ma anche in due altri codici fra quelli visti dal Bartoli, nel Vat. 3214 (n.° 79) dove è dato a Cino, e nel Magliabechiano VII, 10, 1060 (n.° 16), dove porta l'iscrizione *domino Cino*, iscrizione codesta che il MONACI, secondo una ragionata sua opinione, considera come una dedica (*Sulle divergenze dei canzonieri nell'attribuzione di alcune poesie*

nei *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, settembre 1885, pag. 661).

A pag. 69 il Bartoli dice di non aver trovato in alcun codice 26 componimenti, della cui autenticità si può quindi dubitare. Fra essi sono sonetti i n.i 10, 22, 23, 24, 25, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 78, 93, 99, 100, 103, 104, 113, 114, 127, (Fanfani pp. 67, 107, 108, 110, 111, 149, 150, 1, 45, 152, 162, 164, 168, 171, 247, 229). Il Bartoli vorrà dire di non averli trovati in alcun codice anteriore alle stampe, poiché sotto i n.i 51, 103, 127 (Fanfani p. 1, 468, 229) nota egli stesso che questi sonetti pubblicati per la prima volta dal Pilli, si trovano nel Laur. XL, 50 aggiunti in fondo alle rime di Cino di mano del sec. XVIII. È ben vero che questa testimonianza non può essere citata in favore della loro autenticità, la quale è più che mai sospetta per ragioni intrinseche (cfr. Carducci, Prefazione alle *Rime di Cino*, p. LXXX). E i n.i 113 e 114 si dovrebbero trovare secondo il Trucchi (*Poesie italiane inedite*, vol. I, pref. p. XI) nel Laurenziano 118 che è pure uno dei codici visti dal Bartoli. Di questi due sonetti, il secondo risponde al primo e quindi o l'uno o l'altro non appartiene certamente a Cino; probabilmente non sono suoi nè l'uno nè l'altro. Degli altri sonetti sopra indicati uno non appartiene certo a Cino, il n.° 78, il quale per autorità di più codici devesi dare a Guido Cavalcanti (cfr. Ercole, *Le rime di Guido Cavalcanti*, p. 214-15). Fra i codici visti dal Bartoli si trova non solo nel Riccardiano 1118, dove è adespoto, ma anche nel Vat. 3214 e 1289 che lo attribuiscono a Cino. E un altro dei sonetti sopra indicati, il n.° 93, pare invece che si debba lasciare a Cino, a cui lo dà un codice che il Bartoli cita ma non vide, il codice già Scappucci ora del comm. Bologna descritto da T. Casini nel *Giorn. stor. d. lett. it.* II, 335-36 (cfr. il n.° I della tavola). Il n.° 104 non fu trovato dal Bartoli in alcun codice ed è sospetto; noto per altro che il Ciampi asserisce che senza contrasto a Cino è attribuito da tutti i mss. che ce lo conservano (cfr. Fanfani p. 173).

Come per il n.° 34 (FANFANI p. 57) si poteva dire che trovansi bensì nel Chigiano L. VIII. 305, ma senza nome di autore, anche i n.i 5 e 137 (FANFANI p. 131, 262). Il n. 119 dai tre codici indicati dal Bartoli è dato concordemente a Cino, ma un altro codice fra quelli veduti dal Bartoli, il Magliabechiano VII, 10, 1066 (n.° 5), lo assegna a Terino da Castelfiorentino a cui il Casini per ragione cronologica inchinerebbe ad attribuirlo (*Giorn. stor. d. lett. it.* IV, 121). Dei n.i 36 e 102 (FANFANI p. 118 e 166) è incerto se sieno di Cino o di Rinuccino.

A pag. 72 il Bartoli dice non aver trovato in nessun codice i n.i 128, 129, 130, 131, 136, 139, 139, 140, 145, 156 e di sospettar quindi, ma di non poter provarne l'apocrifità. Per i n.i 136 e 156 vedemmo indietro che fu provata l'apocrifità dopo uscito il volume del Bartoli, e lo stesso per tutte le rime della seconda parte dell'edizione di Faustino Tasso. Degli altri è sfuggito al Bartoli che essi non sono che rifacimenti di sonetti già pubblicati dal Pilli, e cioè il n.° 128 = 31, 129 = 18, 130 = 22, 131 = 30, 131 = 30, 138 = 32, 139 = 34, 140 = 62.

Per alcuni sonetti l'incertezza della paternità è fra Cino e Dante, cioè, secondo il Bartoli, per i n.i 52 (FANFANI p. 205 = FRATICELLI, *Canzoniere di Dante* p. 113), 77 (FANFANI p. 42 = FRATICELLI p. 293). Si poteva ripetere lo stesso per i n.i 132 (FANFANI p. 235 = FRATICELLI p. 269), 134 (FANFANI p. 238 = FRATICELLI p. 268), 135 (FANFANI p. 240 = FRATICELLI p. 152). Per il n.° 133 (FANFANI p. 237 = FRATICELLI p. 139) il Bartoli osserva giustamente che pare non si possa torre a Cino. Il Bartoli (pag. 75) propende a creder apocrifo il n.° 244 (FANFANI p. 345) sotto il quale non indica alcun codice. E forse esso è di Cino, ma trovasi adespoto in un codice autorevole, nel Vat. 3214 (n.° 122). Il Bartoli crede una falsificazione il sonetto 256 (FANFANI p. 405) che il Ciampi dice di aver tolto « dalle Vite mss. de' poeti antichi del Zilioli ». Il Bartoli crede giusto, ma è un po' curioso che nè egli nè altri che dubitarono dell'autenticità di questo sonetto, abbia notato che esso è uno di quelli conte-

nuti nella seconda parte dell' edizione di F. Tasso e propriamente il n.° 202 della bibliografia del Bartoli. Forse è fattura di un quattrocentista, trovandosi in lezione alquanto diversa da quella in cui si legge nel FANFANI, fra i componimenti dei *Rimatori napoletani del Quattrocento* contenuti nel codice 1035 della Nazionale di Parigi pubblicato per cura di G. Mazzatinti e A. Ive, Caserta, 1884, (pag. 131). Il n.° 250 (FANFANI p. 359) è attribuito a parecchi, e probabilmente non è di Cino. Al Bartoli dà qualche sospetto il n.° 260 (FANFANI p. 416) per la conformità di una sua frase con una del Petrarca; ma a Cino lo dà il cod. Riccardiano 1103, il solo indicato dal Bartoli, e secondo il Trucchi anche un codice Strozziano (v. FANFANI p. 416_n). Il n.° 272 (FANFANI p. 438) non si trova soltanto nel Chigiano L. VIII. 305, che lo attribuisce a Cino, ma anche nel Vat. 3214 (n.° 99) che lo attribuisce ad Arriguccio. A Cino per altro è dato in un altro codice di cui fu data notizia dopo uscito il volume del Bartoli, nel cod. posseduto dal sig. Bardera (c. 104^r), di cui pubblicò la tavola E. LAMMA nella *Rivista critica della lett. it.* II, 124-25.

Il n.° 112 (FANFANI p. 193) in due codici indicati dal Bartoli è attribuito a Cino e in un altro invece a Niccolò Soldanieri (cfr. FANFANI p. 194_n).

Per i n.ⁱ 273-74 non pubblicati dal FANFANI pare non ci possa esser dubbio che sieno apocrifi; non abbiamo invece ragione di dubitare che sieno giustamente attribuiti a Cino i n.ⁱ 247 e 295 del Chigiano L. VIII. 304 non registrati dal Bartoli. Il Bartoli omise anche di registrare uno dei sonetti pubblicati dal Ciampi (FANFANI p. 259), che coll' attribuzione a Cino leggesi nel Cod. Chigiano L. VIII. 305 al n.° 261.

Molto sospetta sembra l' autenticità del n.° 150 (FANFANI p. 255) e le ragioni del sospetto furono esposte del CARDUCCI, *Studi letterari* pag. 275 e da G. MAZZATINTI, *Studi di fil. rom.* I, 332-33. Per ragioni di lingua e di stile il FANFANI inchina a considerare come apocrifi anche i sonetti da lui stampati a pag. 164, 165, 181, 253, 257, 317 (cfr. i n.ⁱ del Bartoli 101, 100, 108, 157, 151, 210). L' ultimo per altro

si può dir certamente di Cino trovandosi a lui attribuito, come nota il Bartoli, nel Barberiniano XLV. 47 scritto nella prima metà del sec. XIV. Gli altri invece che danno veramente luogo a sospetti più o meno gravi sarebbero contenuti, secondo gli appunti del Bartoli, soltanto nei codici Casanatense d. V. 5 e Bolognese Universitario 1289, tutti due del secolo XVI. Metterebbe dunque conto di investigare la formazione di questi due codici affine di appurare il dubbio che essi insieme a rime veramente antiche contengano anche delle contraffazioni. Confesso che questo dubbio per ciò che riguarda il Casanatense, mi è nato esaminando non solo i sonetti di Cino, ma anche componimenti di altri autori. Aggiungiamo intanto che dei sonetti pubblicati dal Fanfani, sempre secondo gli appunti del Bartoli, sarebbero contenuti solo in questi due codici anche i n.[i] 105 (Fanfani p. 174), 148 (Fanfani p. 241), 153 (Fanfani p. 275), 154 (Fanfani p. 277), 155 (Fanfani p. 200) e 116 (Fanfani p. 202). Veramente i due ultimi, come ci apprende nelle note il Fanfani, si trovano anche nel codice posseduto già dal Galvani e ora dal conte Luigi Manzoni, ma anche questo codice è del secolo XVI e fu scritto propriamente nel 1547 (v. Casini, *Le rime dei poeti bolognesi*, p. XVIII).

Grande è dunque il numero dei sonetti dei quali si è incerti se appartengano o no a Cino. Se si aggiunge che in proporzione si hanno uguali incertezze anche per gli altri componimenti del medesimo autore, si capisce come sarebbe veramente la ben venuta un' edizione critica delle rime del Pistojese. Qualche anno fa mi pare siasi annunciato anche pubblicamente che il sig. O. Bacci stava preparandola. Speriamo che egli non si sia lasciato sgomentare dalle difficoltà del lavoro.

Il Canzoniere di Dante Alighieri pubbl. da P. Fraticelli, Firenze, Barbera, 1873.

Fra i sonetti che il Fraticelli considera come autentici, alcuni è molto dubbio che appartengano a Dante, ed altri è certo che non gli appartengono.

Il son. a pag. 113 in alcuni codici è dato veramente a Dante, ma in altri a Cino da Pistoja (cfr. Bartoli, *Bibl. delle rime di Cino* n.° 53). Fra questi è il Barber. XLV. 47 messo insieme da un contemporaneo e conoscente di Cino, Niccolò de Rossi, che par difficile si ingannasse attribuendogli un sonetto non suo. I sonetti a pag. 139 e 152 da un codice sono dati a Dante e da uno a Cino (cfr. Bartoli op. cit. n.i 133 e 135). I sonetti a pag. 79, 216, 217 si trovano soltanto nell'Ambrosiano O. 63 sup., che li assegna a Dante. ma questo codice, come è noto per altri componimenti, non è, almeno quanto alle attribuzioni, molto autorevole. Di questi tre sonetti potrebbe appartenere all'Alighieri quello a pag. 216, secondo il giudizio dei critici più competenti.

Fra i sonetti posti dal Fraticelli tra le rime di dubbia autenticità, non sembra che alcuno si possa dire veramente di Dante. Invece sono veramente di lui alcuni di quelli relegati dal Fraticelli tra le rime apocrife, come ora si dirà più distintamente.

I sonetti a pag. 285 e 286 fanno parte della corrispondenza poetica che Dante ebbe con Forese Donati, e a questa corrispondenza appartiene anche il sonetto pubblicato dal Del Lungo, *Dino Compagni*, II, 610 sgg.

Il son. a pag. 268 è attribuito a Dante dal cod. Chigiano L. VIII. 305 (c. 60v), dal Vat. 3214 (n.° 88) e dall'Ambrosiano O. 63 sup. (cfr. Ercole, *Rime di Guido Cavalcanti*, pag. 187n). Il sonetto a pag. 272 è contenuto nel codice Vat. 3214 (n.° 88), e sopra di esso è scritto « Dante a Betto Brunelleschi ». Il secondo dei sonetti che si leggono a pag. 271 è attribuito a Dante non solo dal codice Bossi e da quello del Bembo, ma anche dal Chigiano L. VIII. 305 (n.° 110). Il son. a pag. 273 in due codici, uno dei quali autorevole, il Vat. 3214 (n.° 80), è attribuito a Cino, ma in altri codici, uno dei quale pure autorevole, il Barber. XLV. 47, è attribuito a Dante (cfr. Bartoli, op. cit. n.° 77). Il sonetto doppio a pag. 274 è attribuito a Dante (cfr. Bartoli, op. cit. n.° 77). Il sonetto doppio a pag. 274 è attribuito a Dante dal cod. Laur.-red. 151 (c. 75c), e

che sia di Dante crede anche il Carducci (*Studi letterari*, pag. 159-60). Il son. a pag. 287 è dato a Dante dal Vat. 3214 (n.° 196), dal manoscritto del comm. Bologna, (vedine la tavola nel *Giorn. stor. d. lett. it.* II, 335-36, n.° 31) oltre che del codice Alessandri ora smarrito, di sul quale fu pubblicato per la prima volta dal Fiacchi. Questo medesimo codice attribuiva a Dante il son. a pag. 288, che come dell'Alighieri è recato anche dal Chigiano L. VIII. 305 (c. 60r). Il son. a pag. 307 è dato a Dante dal Chigiano L. VIII. 305 (c. 60r) e dal Vat. 3214 (n.° 78).

Tutti gli altri sonetti della raccolta del Fraticelli sembrano veramente apocrifi. Fra quelli di cui il Fraticelli non seppe stabilire la paternità, due sono del Saviozzo, quelli a pag. 305 e 306. Che quest'ultimo appartenga al Saviozzo, fu ricordato, non è molto, da A. Medin (*Letteratura poetica viscontea*, pag. 4n) e l'altro trovasi nel cod. Hamilton 560 tra le poesie del Forestani delle quali pubblicò l'indice C. Appel in appendice al suo lavoro *Die Berliner Handschriften der Rime Petrarca's*, Berlin, 1886 (pag. 100 sgg.). Il sonetto in discorso è ivi segnato del n.° X.

Rime di Fra Guittone d'Arezzo, Firenze, 1828.

I sonetti sono tutti compresi nel secondo volume e sono 239. Nell'avvertenza che li precede è detto che uno appartiene a Meo Abbracciavacca (n.° CCVI, pag. 207), uno ad Onesto bolognese (n.° CCVIII, pag. 209) e uno (n.° CLI, pag. 152) è di autore incerto. In una nota poi premessa alle rime del primo volume l'editore avverte tra altro che nel volume secondo « s'è a pag. 201 (n.° CC) replicato il sonetto già posto a pag. 32 per esser vario nel Codice vaticano il principio datone dal Codice Redi ». I sonetti dunque che l'editore attribuisce a Guittone sono 235, ma egli non avvertì che due sono ripetuti due volte (n.° XXXII = CCV e n.° LXXXVI = CLXXXV), cosicché il numero si riduce a 233. Ma questi non sono tutti di Guittone. Gli ultimi 29 furono stampati per la prima volta nel libro ottavo del-

l'edizione Giuntina di rime antiche del 1527, ma non furono ritrovati in alcun antico manoscritto, e uno di essi, l'ultimo, è del Trissino, come avvertirono già Scipione Maffei nella Prefazione alle opere del Trissino (1729) p. XXVII e il Seghezzi nella Prefazione alla raccolta delle *Rime di diversi antichi autori toscani*, Venezia, Zane, 1731. Ora è opinione generalmente ricevuta che non appartengano al frate aretino e sieno forse una contraffazione di qualche cinquecentista. Gli argomenti sui quali poggia questa opinione, si possono vedere esposti da P. Vigo a pag. 36 sgg. del suo studio sulle Rime di Guittone d'Arezzo (*Giorn. di fil. rom.* II, 19-43). Veramente non conviene del tutto cogli altri un critico molto autorevole, il Gaspary, per il quale soltanto otto dei 29 sonetti non si possono considerare come di Guittone. Gli altri 21, dice egli, sono del tutto nello stile degli antichi (*La scuola poetica siciliana*, trad. ital. pag. 168„), di che, almeno per alcuni, sia lecito aver qualche dubbio.

Ignota mi è la fonte manoscritta anche del son. CCX. Si aggiunga che il n.° CLXXXIII nel Vat. 3793 è attribuito a Pacino Angiolieri al quale probabilmente appartiene (D'Anc. n.° 792). Esso è la risposta di un altro sonetto che nel Laur.-red. IX, 63, n.° 377, è attribuito medesimamente a Guittone, ma nel Vat. 3793 a Chiaro Davanzati (D'Anc. n.° 791). È molto più probabile che i due sonetti abbiano due autori diversi che non un solo e medesimo autore. Cosicché i sonetti di Guittone nella raccolta del Valeriani si riducono a 202. Questi sono veramente attribuiti a Guittone nel codice Laur.-red. IX. 63, dove si leggono quasi tutti e nel Vat. 3793. Uno solo, il n.° CCIX, si trova soltanto nel Vat. 3214 (n.° 181). Oltre questi 202 sonetti altri otto sono dati a Guittone nel cod. Vat. 3793 (D'Anc. n.i 429, 433, 434, 435, 449, 450, 451, 766) e altri cinque nel Laur. IX. 63 dove giacciono ancora inediti (1)

(1) Di questi sonetti sembra non si sia avveduto nessuno di coloro che in questi ultimi tempi si occuparono della poesia del primo secolo. Io li copiai alcuni anni fa insieme con un altro anonimo e pure inedito, il n.° 275, ma non intendendone

(n.[i] 262, 276, 298, 307, 377). Uno di questi, (il n.° 377), come sopra abbiamo avvertito, probabilmente spetta a Chiaro Davanzati.

Dunque i sonetti certamente di Guittone sono 214.

Dell'edizione delle *Rime di fra Guittone* che uscì in Firenze nel 1867 (collezione Mazzini e Gaston), si dice comunemente che è una ristampa difettosa dell'edizione del Valeriani. Sarà bene determinare quali ne sieno le differenze. Nell'edizione del 1867 è tenuto conto delle avvertenze fatte dal Valeriani in principio dei due volumi e che sopra abbiamo riportato, cioè che tre sonetti non sono di Guittone e uno è ripetuto due volte. Questi quattro sonetti furono omessi. Inoltre devesi notare che sotto il n.° XXXI fu trasportato il sonetto che nell'edizione del Valeriani ha il n.° CCXXXVII e sotto il n.° CLI il sonetto che nell'edizione del Valeriani ha il n.° CCXXXVI. La trasposizione non può esser stata fatta se non per evitare, per quanto era possibile, di alterare la numerazione del Valeriani, la quale per gli altri sonetti si mantiene identica nell'edizione del 1867 fino al n.° CCV. Invece sotto i n.[i] CCVI e CCVIII, dove nell'edizione del Valeriani stavano i sonetti di Meo Abbracciavacca e di Ser Onesto, non furono posti due sonetti tolti tra quelli in fine del volume, ma i sonetti di Guittone che seguitavano immediatamente, cosicché nella numerazione si ha questa differenza fra la seconda e la prima edizione: n.° CCVI = CCVII, CCVII = CCIX, CCVIII = CCX . . . . CDXXXIV = CCXXXVIII, CCXXXV = CCXXXIX.

Il Canzoniere Chigiano L. VIII. 305, ediz. Monaci e Molteni.

Il codice Chigiano L. VIII. 305 contiene un gran numero di sonetti adespoti. La maggior parte di questi ap-

---

quasi nulla non li pubblicai nè li pubblicherò. Basterà che essi vedano la luce, diremo così di necessità, nell'edizione diplomatica del cod. Laur. red. IX. 63, vale a dire nel vol. II dei *Testi inediti di antiche rime volgari*, che l'editore Romagnoli annunzia essere in corso di stampa.

partiene di certo a Cecco Angiolieri. Ma quali precisamente? Secondo il D'Ancona (*Studj di critica e storia lett.* p. 108ₙ) spetterebbero al poeta senese i sonetti che nel Canzoniere Chigiano (estr. dal *Propugnatore*) si leggono da pag. 212 a pag. 252, vale a dire dal n.° 374 al n.° 492. E probabilmente il D'Ancona si oppone. Sulla paternità di due soli sonetti della serie testé indicata mi pare si possa essere in dubbio. Il n.° 398 per testimonianza di altri codici è dato comunemente a Niccolò Salimbeni detto il *Muscia*, e il n.° 445 si può dire quasi una variazione dello stesso sonetto, e quindi tutti due apparterranno probabilmente al medesimo autore (1). Oltre i sonetti citati anche qualche altro del Canzoniere apparterrà all'Angiolieri. Si noti intanto che i n.ⁱ 464 e 488 compresi nella serie sopra indicata sono rispettivamente uguali ai n.ⁱ 336 e 349 che di essa non fanno parte. È quindi ragionevole il dubbio che anche qualcuno dei sonetti adespoti vicini a questi ultimi due, dei quali non è d'altronde noto l'autore, sieno del poeta senese, a cui alcuni s'attagliano anche per gli argomenti e per lo stile. Anzi il n.° 339 diretto a Ciampolo si potrà dire quasi certamente dell'Angiolieri, il quale anche altrove nomina un Ser Ciampolino.

Dell'Angiolieri furono pubblicati 22 sonetti anche dall'Allacci, *Poeti antichi*, pp. 194-216 di sul cod. Barberiniano XLV. 47. Di questi, 10 si trovano anche nel Chigiano (Allacci p. 196 = Chig. n.ª 408, p. 199 = n.° 460, p. 201 = n.° 385, p. 202 = n.° 458, p. 204 = n.° 405, p. 205 = n.° 426, p. 208 — n.ª 419, p. 209 = n.° 470, p. 214 = n.° 459, p. 215 = 440). Quattro sonetti furono pubblicati anche dal Trucchi, *Poesie italiane inedite* I, 272-75. Uno solo di essi, quello stampato a pag. 272, trovasi nel Chigiano (n.° 380). Un sonetto attribuito all'Angiolieri, che non mi è noto si

(1) Si noti che come il n.° 398 anche il n.° 395 è diretto a Lano, uno dei giovani che componevano la brigata spendereccia e godereccia di Siena. Questa concordanza sfuggì al Carducci nella bella illustrazione che egli fece del sonetto attribuito al Salimbeni, dove dice che cotesto sonetto è il solo documento che ci avanzi della vita di Lano (*Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV*, Imola 1876, p. 49).

legga in altri manoscritti, trovasi nel cod. n.º 445 della Capitolare Veronese (vedine la tavola nel *Giorn. stor. d. lett. it.* IV, 123-25) al nº 64. Gli altri tre sonetti dati all'Angiolieri in questo medesimo codice (n.i 61-63) si trovano anche nel Chigiano (n.i 420, 475, 498). Altri due sonetti non contenuti nei codici fin qui ricordati si trovano nel cod. E. 43 della Bibliot eca comunale di Perugia (v. D'Ancona, *Studi di critica e storia lett.* p. 176$_{n}$). Riassumendo, i sonetti dell'Angiolieri che finora si conoscono, giungono a 140 circa.

Dei rimanenti sonetti adespoti del Chigiano, ho saputo stabilire la paternità solo dei seguenti. Il n.º 181 è certamente di Francesco da Barberino, leggendosi a pag. 103 della costui opera del *Reggimento e costumi di donna* (Bologna, Romagnoli, 1875).

Il n.º 329 è di Guittone (cfr. *Rime di Guittone* n.º 56 = 186). I n.i 343 e 344 sono dell'abate di Tivoli (cfr. D'Anc. n.i 326 e 328). Il n.º 345 è di Notaro Giacomo (D'Anc. n.º 329), i n.i 347 e 348 sono di Messer Ubertino del Bianco (D'Anc. n.i 804 e 804). I n.i 352 e 354 sono di ser Manno, a cui sono dirette le risposte formate dai n.i 353 e 355, le quali appartengono a Paolo Zoppo, come rilevasi dalle proposte. Il n.º 356 è di Messer Pietro e il n.º 357 di Paolo Zoppo, e anche qui le attribuzioni sono dedotte rispettivamente dalla risposta e dalla proposta. Il n.º 358 è dato a Dello da Signa nel Vat. 3214 (n.º 184). Per i n.i 370 e 371 variano le attribuzioni di altri codici. Nel Vat. 3793 il primo è dato a Rustico Filippi, l'altro a Bondie Dietaiuti (D'Anc. n.i 623 e 624), nel Magliab. VII, 1040 il primo è dato a Pallamidesse Bellendote, il secondo è anonimo (Wiese n.i 70 e 71), nel ms. Bologna (*Giorn. stor. d. lett. it.* II, 335-36), n.i LI e LII, sono attribuiti tutti e due a Notaro Giacomo. Il n.º 518 è di Cino da Pistoja (Fanfani p. 17), i n.i 362 e 363 sono di Federigo dell'Ambra (Val. II, 391 e 292), il n.º 519 è di Notaro Giacomo (D'Anc. n.º 327) il n.º 623 è di Maestro Francesco (D'anc. n.º 500), il n.º 500), il n.º 530 di Folgore da S. Gemignano (ediz. Navone p. 58).[1]

Poeti del primo secolo della lingua italiana, Firenze, 1816.

Non tutte le rime della raccolta del Valeriani sono autentiche, nè le attribuzioni delle autentiche sono sempre giuste, come ora vedremo, restringendo il nostro esame ai sonetti.

Chi abbia letto l'opuscolo di A. Borgognoni *La quistione Maianesca e Dante da Maiano* (Città di Castello, Lapi, 1885) non può non dubitare fortissimamente dell'autenticità delle rime italiane che vanno sotto il nome di quel rimatore e che non si trovano in alcun codice antico. Diciamo anzi francamente che secondo ogni verosimiglianza debbono ritenersi per apocrife. Il solo manoscritto che ne contenga alcune è il Chigiano IV. 131, il quale per comune consenso è posteriore all'edizione Giuntina di rime antiche, dove comparvero la prima volta anche quelle di Dante da Maiano. Se sono apocrifi i sonetti di Dante da Maiano (Val. II, 452-96, 498, 499), saranno evidentemente da considerare come tali anche i sonetti che si sono fatti passare come risposte ad alcuni di lui. Questi sonetti sarebbero: uno di Nina Siciliana Val. II, 497 in risposta di quello a pag. 496 (il Borgognoni, come è noto agli studiosi, aveva impugnato l'autenticità del sonetto di Nina prima ancora di combattere quella delle rime del Maianese; vedi *Studi di critica e d' arte*, II, 91-105), uno di Ricco da Varlungo Val. II, 500, uno di Cione Baglione Val. II, 501, uno di Salvino Doni Val. II, 502, uno di Guido Orlandi Val. II, 274, uno di Lapo Saltarelli Val. II, 437 (quest'ultimo nella citata raccolta Giuntina è dato a Chiaro Davanzati), tutti cinque i quali rispondono per le rime al sonetto di Dante da Maiano che si legge a pag. 499. Medesimamente saranno apocrifi il sonetto di Tommaso da Faenza Val. II, 252 e quello di Mino del Pavesaio Val. II, 386 (nella Giuntina sono attribuiti tutti due all'Alighieri) che rispondono al sonetto a pag. 492. Anche di questi sonetti non si è saputo indicare alcun antico manoscritto.

Veramente si poteva notare, ciò che finora credo non sia stato fatto da alcuno, che rime di Monna Nina Siciliana, di Ricco da Varlungo e di Cione Notajo (qualcheduno potrebbe sospettare che questi fosse una medesima persona con Cione Baglione, e però lo nomino) dovevano trovarsi in un codice già di Pier del Nero e poi de' Guadagni, del quale la Crusca dà l'indice degli autori nella spiegazione delle sue abbreviature (cfr. *Rim. ant. P. N.*). Questo codice pare sia andato perduto e non sappiamo se fosse anteriore o posteriore alla Giuntina e, ciò che importerebbe soprattutto, se in esso fossero contenuti appunto i sonetti sopra indicati. Così stando le cose, nessuno penserà di citare cotesto codice come testimonio dell'autenticità dei sonetti degli autori nominati, e quindi anche di quelli di Dante da Maiano.

Tutta l'aria di contraffazioni hanno anche le poche rime attribuite ad Anselmo da Ferrara, ciò sono un sonetto Val. II, 130 e due brevi componimenti di irregolare struttura strofica Val. II, 131 e 132 (non li potremmo classificare che tra' *mottetti*), e come le rime di Anselmo i due sonetti attribuiti a Gervasio Ricobaldo pure di Ferrara Val. II, 246 e 247. Questi componimenti furono pubblicati per la prima volta nelle *Rime scelte de' poeti ferraresi*. Ferrara, 1713 (pag. 1-3). Nella Tavola degli autori aggiunta in fine al volume si avverte che le rime di Anselmo sono cavate da « un Codice M. S. che si conserva dal Dott. Baruffaldi » e i sonetti di Ricobaldo da « una antica Raccolta presso il dott. Girolamo Baruffaldi », con che si intenderà probabilmente di indicare il medesimo codice delle rime di Anselmo. Rispetto al quale ci si fa sapere che è il più antico che si trovi de' poeti ferraresi, che fu contemporaneo di Guittone e fioriva nel 1250. Si aggiunge che le sue rime si leggono nella Vaticana, secondo l'indice dell'Allacci. Gervasio Ricobaldo sarebbe il « celebre Istorico e Canonico della Chiesa di Ravenna, dove morì circa il 1297 » e dove « strinse amicizia con Dante Alighieri ». Si può prestar fede a coteste notizie e considerare per autentiche coteste rime? Pare di no. Osserveremo su-

bito che se Gervasio morì verso il 1297 non può aver conosciuto Dante a Ravenna. Noteremo anche subito che del codice del Baruffaldi pare non si abbia notizia, e che l'Allacci registra bensì il nome di Anselmo da Ferrara tra' poeti le rime dei quali si leggono nella Vaticana, Chigiana e Barberina, ma non si può dire che le rime di Anselmo vedute dall'Allacci sieno le medesime che nella citata *Scelta* furono pubblicate col suo nome. E ci meraviglieremo intanto che questo contemporaneo di Guittone non figuri in alcuno dei canzonieri più antichi! E più ci meraviglieremo dello stile di queste poesie ferraresi che dovrebbero essere del secolo XIII. Quanto poi al sonetto d'Anselmo in particolare basta leggerlo un po' attentamente per esser tratti a dubitare assai della sua autenticità. Esso sarebbe diretto a Fra Guittone. Dopo aver accennato nei quadernari all'onniveggenza e all'onnipotenza di Dio, l'autore prosegue nei terzetti così:

> Dicol per voi, che non sete parvente,
> e non giungete alla prima casone
> di chi più v'ama, che la *vostra zoglia*.
>
> Pregatel lui, ma ben piatosamente
> e allor vedrete, frate mio Guittone,
> che in oblianza v'anderà ogni doglia.

Zoglia ossia *Gioia* non può essere nel terzo verso del primo terzetto che il solito pseudonimo della donna amata da Guittone, per la quale compose parecchie poesie. Ora si noti bene, il sonetto di Anselmo è diretto a Guittone già frate (*e allor vedrete*, *frate mio Guittone*) quando egli cioè, come apprendiamo da alcune sue poesie, si era votato tutto all'amore di Dio disprezzando l'amore della donna. Non sarebbe dunque poco verosimile il rimprovero che gli fa Anselmo di amare *Gioia* più di Dio?

Se si aggiunge che Dante nel *De vulgari eloquentia* scrive (lib. I, cap. XV): « non ritroviamo che niuno nè *Ferrarese*, nè Modenese, nè Regiano sia stato poeta », come

si potrà continuare a tener coteste rime per così antiche come avrebbe voluto il compilatore della raccolta delle Rime ferraresi? Mi piace di notare che già il Gaspary nella *Storia della lett. ital.* manifestò i suoi dubbi sull'autenticità di coteste rime (in nota alla pag. 224 della traduzione italiana). Le quali probabilmente appartengono a quella categoria di falsificazioni fabbricate coll'intendimento di far apparire la propria città come una delle più antiche nelle quali fu coltivata la poesia.

Non sarà forse una falsificazione, ma non sarà neppure composto intorno al 1200 il sonetto di Lodovico della Vernaccia Val. I, 18, che fu pubblicato per la prima volta dal Crescimbeni, *Commentari*, III, 73, il quale disse di averne avuto copia dall'abate Vernacci che lo avrebbe tolto da un suo codice di rime antiche. Il Crescimbeni non mancò di notare che per lo stile il sonetto parrebbe del secolo XV, al quale anch'io credo che appartenga. Certo non si trova in alcuno dei Canzonieri noti che contengono rime solamente dei secoli XIII e XIV, e a me pare di avere incontrato alcuni anni fa il nome di Lodovico della Vernaccia nella tavola di un codice romano del sec. XV tra le carte del Bilancioni, ma non presi l'appunto. Dell'età del codice Vernacci citato più d'una volta dal Crescimbeni nei *Commentari* non si ha alcuna notizia, se pure esso non è, come voleva il Palermo, *Mss. Palatini* II, 108, il Palatino CCCCXIX del sec. XV. Dell'antichità del sonetto di Ludovico della Vernaccia dubitò già il Fauriel (*Dante et les origines de la langue et de la litt. ital.* Paris, Durand, I, 315).

Al secolo XV appartengono certamente i due sonetti stampati nel vol. I, pag. 428 e 429 col nome di Bandino Padovano (vedi Molteni nel *Giornale di fil. rom.* II, 80, e Zambrini, *Opere volgari a stampa*, 4.ª ediz. nell'Appendice, s. v.). A un rimatore del secolo XIII di nome Bandino appartiene invece il sonetto che segue a quei due a pag. 430, trovandosi a lui attribuito nel codice Laur.-red. IX, 63 (nº 154). Ma che questo rimatore fosse padovano non c'è alcun indizio, probabilmente anzi questo amico di Guittone fu to-

scano e forse aretino. Divenne padovano per opera dell'Allacci che credette di poterlo identificare coll'*Ildebrandinus Paduanus* nominato da Dante nel *De vulg. eloq.* lib. I, cap. XIV, e che nella traduzione del Trissino diventò *Brandino*. Nel cod. Laur.-red. IX, 63, n.[i] 153, 154, 155, 296 è detto *Mastro Bandino* senz'altro, e nel secondo verso del sonetto di Guittone D'Anc. n.° 450 è chiamato *Messer Bandin.*

Il sonetto stampato nel vol. II, pag. 42 col nome di Monte Andrea vide la luce per la prima volta nella raccolta Giuntina del 1527, che lo attribuisce all'Alighieri. Pare non si trovi in alcun codice antico (vedi E. Lamma, *Le rime di Dante* nel *Propugnatore*, XVIII, ii, 379), e certo a chiunque lo abbia letto e si conosca un poco delle differenze dello stile nelle varie età, non potrà parere molto antico. Io inclinerei quasi a crederlo fattura di Leonardo Giustiniani o di qualche suo imitatore per l'argomento religioso e l'intonazione popolare specialmente negli ultimi otto versi, i quali, si badi bene, formano una vera e propria ottava. All'origine veneta sembrerebbe anche accennare, non dico che accenni decisamente, la forma *delito* col *t* scempio in rima con *contrito.*

Passiamo ad indicare quei sonetti che pur appartenendo al secolo XIII sono attribuiti ad autori a cui non spettano. I due sonetti del vol. I, pag. 300 e 309, dati a Jacopo da Lentino sono invece di Jacopo Cavalcanti secondo il Chig. L. VIII. 305 n.[i] 251, 252, e il primo è dato a Jacopo Cavalcanti anche nel Magliabechiano VII, 7, 1208 n.° 44 (cfr. *Giorn. stor. d. lett. it.* IV, 117). Col nome di Jacopo da Lentino non leggonsi, per quel che io so, in alcun manoscritto e l'Allacci li avrà attribuiti al Lentinese avendoli trovati nel codice Vaticano 3214 n.[i] 82 e 83 col nome di *Jacopo* senz'altro. Il sonetto del vol. I pag. 312 è di Jacopo da Leona e non di Jacopo da Lentino (cfr. D'Anc. n.° 482), il son. a pag. 313 è di Rustico Filippi (cfr. D'Anc. n.° 481), il son. a pag. 317 è anonimo (cfr. D'Anc. n.° 362) e il son. a pag. 305 è dato a Notaro Giacomo nel Laur-red. IX. 63. n.° 418, e invece a Petri Morovelli nel Vat. 3793

(cfr. D'Anc. n.° 850): onde in mancanza di ogni altro argomento non possiamo dire a quali dei due spetti.

Il maggior numero delle attribuzioni errate si spiega con ciò che il Valeriani volle assegnare a determinati autori anche i sonetti che nei codici sono anonimi. Nella raccolta del Valeriani neppur un sonetto è anonimo! Si noti bene che i codici a cui mi richiamo sono il Laur.-red. IX, 63, il Pal. 418 e il Vat. 3793, dei quali i due primi furono forse scritti entro il secolo XIII e anche il terzo non più tardi dei primi anni del secolo XIV, e dei quali direttamente o indirettamente si valse lo stesso Valeriani. Per brevità indico i tre codici ora detti colle tre iniziali L, P, V.

Nel vol. I i sonetti a pag. 381 e 382 sono dati a Panuccio del Bagno (cfr. L n.[i] 326 e 327), il son. a pag. 420 attribuito a Geri Giannini (cfr. L n.° 332), il son. a pag. 421 attribuito a Natuccio Cinquino (cfr. L n.° 333).

Nel vol. II i sonetti a pag. 16-19 dati a Meo Abbracciavacca (cfr. L n.[i] 357-59. 338), i sonetti a pag. 57-62 dati ad Ubaldo di Marco (cfr. L n.[i] 341-44. 348. 339), il sonetto a pag. 99 dato a Giovanni Dall'Orto (cfr. L n.° 345), il son. a pag. 134 attribuito a Ugo di Massa (cfr. P. n.° 137), il son. a pag. 135 attribuito al medesimo autore (cfr. D'Anc. n.° 341), il son. a pag. 196 attribuito a Ricco di Firenze (cfr. P. 178), i sonetti a pag. 410-12. 455. 416 attribuiti a Ser Pace (cfr. P. n.[i] 132-34, 131, 135).

Tutti i sonetti ora citati sono anonimi.

Il son. a pag. 155 è di Maestro Migliore, ma col nome di Ser Pace leggesi invece in P n.° 156, e il sonetto a pag. 529 del vol. I in P n.° 143 non è dato a Bonagiunta Orbiciani, ma a un rimatore indicato colla semplice iniziale D.

Non so quale sia la fonte dei due sonetti attribuiti a Pucciarello di Firenze nel vol. II, 218 e 219 e il primo dei quali in un codice Laurenziano è in lezione diversa col nome di Paolo Aquilano (cfr. Nannucci, *Manuale* I³, 350n).

APPENDICE I.

Ipotesi sulla formazione del Sonetto.

La ricerca dell'origine del Sonetto, come la ricerca dell'origine di tante altre cose, non doveva essere tentata che nel nostro secolo. Non si può dire infatti che la avessero tentata i due maggiori trattatisti di metrica del cinquecento, il Trissino ed il Minturno, quando notavano di passaggio nelle opere loro che la struttura del Sonetto è uguale a quella della stanza della Canzone (1).

Essi constatarono un fatto senza trarne veruna conseguenza. E anche nel nostro secolo ben pochi, pochissimi, esaminarono di proposito la questione; assai più furono coloro che espressero il loro avviso sull'origine del Sonetto occasionalmente e quasi per incidenza in libri e in scritti che trattavano d'altro, talvolta in forma vaga e indeterminata e quasi sempre senza corroborare di qualsiasi valido argomento la loro opinione, alcuni dichiarando anche apertamente di metterla avanti come una pura e semplice ipotesi.

Tuttavia, anche stando così le cose, piacerà che qui si ricordino tutte le varie ipotesi che fino ad oggi furono

---

(1) Il Trissino non dice espressamente che la struttura del Sonetto sia uguale a quella della stanza della Canzone, ma mostra per altro di crederlo considerando il Sonetto come composto di quei medesimi membri di cui si compone la stanza della Canzone. Ecco le sue parole (*La Poetica*, Vicenza, Janiculo, 1529, Divisione IV, Del Sonetto): *Il Sonetto il cui nome non vuol dir altro che canto picciolo, perciò che gli antiqui dicevano suono a quello che oggidì chiamiamo canto, si compone di due combinazioni, cioè di una di quaternari e di una di terzetti; e la combinazione di quaternari si pone prima, la quale Dante et altri antiqui nominarono* piedi, *ma noi per non equivocare la chiameremo* base; *quella poi di terzetti che essi nominarono* versi, *si pone seconda e questa noi, parimente per non equivocare, nomineremo* volte; *e le base sono solamente due cioè dui quaternari concordi ecc.* Più apertamente del Trissino uguaglia il Sonetto alla stanza della Canzone, il Minturno scrivendo (*L'arte poetica*, Venezia, Valvassori, 1563, pag. 243): ... *conciossiacosachè 'l Sonetto altro non sia che una stanza di due quartetti, e di due terzetti,* e poco appresso chiama i quartetti « la fronte » e i terzetti « la sirima doppia ».

avanzate. Il lettore si accontenterà che io le accenni brevissimamente potendo trovarle quasi tutte esposte abbastanza particolareggiatamente nel libro del Welti (1).

Carlo Witte, il benemerito Dantofilo, invitato nel 1825 dall'amico suo il barone Eugenio von Vaerst a scrivere una prefazione a una raccolta di 100 sonetti tedeschi, 25 dei quali erano del Witte stesso, e a dire in essa qualche cosa dell'origine del Sonetto, aderiva all'invito, ma subito sul principio della prefazione avvertiva che quanto avrebbe esposto non era il resultato di una ricerca metodica, ma era piuttosto un'opinione soggettiva. E l'opinione che egli tentò di ragionare è questa: il Sonetto è una stanza di Canzone. Tale opinione ha tanta verosimiglianza che starei per dire si presenti spontanea a chiunque si faccia a indagare un po' attentamente l'origine del Sonetto, ma essa è inammissibile per le ragioni che dicemmo nel Capo primo (pag. 8). Il libretto contenente lo scritto del Witte credo sia sempre stato un po' raro anche in Germania, in Italia è forse affatto sconosciuto (2). In Germania lo conobbero prima del Welti il Blanc, che ne tenne conto in quella parte della sua grammatica italiana che è data alla metrica (3), e l'Ebert nel Manuale della letteratura italiana (4). Del resto espressero suppergiù la stessa opinione, che il Sonetto non sia che una stanza di Canzone, il Mussafia nel 1864 (5), Giorgio Högelsberger nel 1866 (6),

---

(1) Vedi il capitolo intitolato *Hypothesen über die Entstehung des Sonettes* (p. 31-38).

(2) Si intitola *Hundert Sonette von* Eugen Baron von Vaerst *und zwei Freunden*. Breslau, 1825 bei A. Gosohorski. Lo scritto del Witte occupa le pagine XXVI-XXXVI.

(3) *Grammatik der italienischen Sprache*, Halle, 1844, pag. 770.

(4) *Handbuch der italienischen Literatur*, 2.ª ediz. pag. 6.

(5) Egli scrisse: *Anche il Sonetto non è che una stanza tripartita: i due quadernari rispondono ai due piedi; i sei versi delle terzine formano la sirima* (Il Borghini, *Giornale di filol. e lett. ital.* anno II, pag. 211n).

(6) C. G. Högelsberger, *Ueber das Sonett* (*Fünfzehnter Jahresbericht der kais. kön. Ober-Realschule in der Vorstadt Landstrasse in Wien für das Schuljahr 1865-66*, Wien, 1866, pag. 15).

il Tobler nel 1878 (1), più recentemente Francesco Hüffer (2), Tommaso Casini (3), Adolfo Gaspary (4). Come si vede, è un'opinione diffusa e ricevuta anche da alcuni fra i più competenti cultori degli studi romanzi.

Anche al Borgognoni sembra che cotesta opinione contenga molto di vero (5), ma egli non la crede sufficiente a spiegare l'origine del componimento. Il quale, secondo lui, sarebbe derivato dalla Ballata di una sola stanza, di cui si tace la *ripresa* in principio e si esprime invece dopo la *volta* (6). Sono tali e tanti gli argomenti coi quali si può combattere cotesta opinione che si può star sicuri che essa non coglie nel vero. Mi limiterò ad esporne uno solo. La *ripresa* delle ballate non è mai superata in lunghezza dalle *mutazioni*, ordinariamente anzi è più lunga di ciascuna di esse. Or bene, se fosse vera la derivazione proposta dal Borgognoni, dovremmo naturalmente aspettarci che la seconda parte del Sonetto fosse più lunga della prima, in altre parole che le terzine tenessero il posto dei quadernari. Si aggiunga che il Borgognoni appoggiandosi al postulato inammissibile che i metri difficili sieno stati sempre più antichi dei metri simili più facili, considera il Sonetto semplice come uno svolgimento del Sonetto doppio (7).

---

(1) Nella recensione del noto libro del GASPARY, *La scuola poetica siciliana*, il TOBLER scrisse: *gern hätte Ref. hier auch einmal gedruckt gelesen, was er seit Jahren (schwerlich allein) lehrt, dass das Sonett der Italiener nur die 'Cobla esparsa' der Provenzalen ist* (*Jenaer Literaturzeitung*, anno 1878, n.º 47). Noi abbiamo detto che il Sonetto tiene nella nostra poesia il luogo della 'cobla esparsa' dei Provenzali (pag. 94), dalle parole del Tobler sembra invece che egli creda che il Sonetto sia anche ritmicamente una stanza di Canzone, appunto come una stanza di Canzone, quanto alla struttura ritmica, è la 'cobla esparsa'.

(2) Nello scritto *Troubadours, ancient and modern* compreso nel volume *Italian and other studies*, London, Elliot Stock, 1883, pag. 110.

(3) *Sulle forme metriche italiane*, Firenze, Sansoni, 1884, pag. 37.

(4) *Storia della lett. ital.* trad. ital. pag. 421, nota alla pag. 58.

(5) Vedi il suo scritto sul *Sonetto* nella *Nuova Antologia*, seconda serie, vol. XIII, 15 gennaio 1879, pag. 244.

(6) Scritto cit. pag. 246.

(7) Scritto cit. pag. 235. Per questo egli considera come patria del Sonetto la Toscana. Ecco le sue parole: *Dal che consegue ancora che l'origine e la patria del Sonetto deva ricercarsi lì dove nacque e per alcun tempo fiorì il Sonetto grande. Dunque non in Sicilia, dove nessun rimatore scrisse, ch'io sappia, sonetti grandi, sibbene in Toscana, dove fra Guittone e quelli della sua scuola sono ricchi di tali composizioni.*

Così l'opinione sua diventa anche più inverosimile. Si può dire infatti che non sia pensabile una forma di Ballata in cui le *mutazioni* abbiano lo schema dei *piedi* del Sonetto doppio e la *volta* lo schema di una delle *volte*.

Al Borgognoni parrebbe accostarsi lo Schuchardt, il quale dopo aver notato che la Ballata anticamente si chiamava anche *suono*, dice che « il nome *sonetto* contiene forse un accenno all'origine della forma da esso designata (1). » Si affretta per altro a soggiungere « essere possibile che *sonetto* sia usato soltanto nella sua significazione più generica. »

Carlo Borinski crede che il Sonetto sia una stanza tripartita risultante da tre strofe quadernarie uguali a quelle dei più antichi inni della chiesa e di una ripresa di due versi (2).

Spero che il lettore vedrà da sé le molte difficoltà che impediscono di accettare cotesta spiegazione.

Per il Wackernagel il Sonetto sarebbe derivato da quel componimento dell'antica poesia tedesca che è conosciuto col nome di *spruch* (3), ma a proposito di questa opinione fu già avvertito da più d'uno che non si hanno prove di relazioni fra la nostra letteratura antica e la letteratura tedesca, e che nè per la contenenza nè per la forma esteriore lo *spruch* si può confrontare troppo bene col Sonetto.

A Carlo Bartsch la spiegazione più naturale della forma del Sonetto pareva questa: che esso è un raddoppiamento della strofa di sette versi rimata abba ccc o con qualsiasi altra disposizione di rime negli ultimi tre versi, strofa che è usitatissima nella poesia romanza (4). Se

(1) *Ritornell und Terzine*, pag. 138.

(2) Il Borinski espone questa opinione in una particolareggiata recensione del libro del Welti pubblicata nell'*Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur*, XII, 1 (gennaio 1886), pag. 51 e segg.

(3) Cfr. WACKERNAGEL, *Altfranzösische Lieder und Leiche*, Basilea, 1846, pag. 245.

(4) *Der Strophenbau in der deutschen Lyrik* nella *Germania* del Pfeiffer, anno II, fasc. 3, pag. 290.

non che, o ch'io m'inganno, la spiegazione del Bartsch si potrebbe ridurre a questa: che il Sonetto risulta composto di 14 endecasillabi divisi nei gruppi in cui sono divisi e rimati così come son rimati!

Al vero invece si accostava il Tommaseo nel determinare non la patria del Sonetto, ma la forma da cui esso si svolse. In una lettera a Giuseppe Pitrè (1) così egli scriveva: « Potrebbesi indurre di qui [dal fatto che le rime dello Strambotto sono alterne] che il Sonetto è di Sicilia venuto; è certamente a quell'idioma riesce, se non isbaglio, più facile moltiplcare simili consonanze. » E subito appresso molto cautamente soggiungeva: « Ma le congetture non è da avventurare, innanzi d'aver ricercati nei codici i primi sonetti; e raffrontate le patrie e le età degli autori che già sono a stampa. »

Più ancora del Tommaseo si avvicinava al vero il D'Ancona scrivendo che il sonetto non è altro che l'accozzamento di due tetrastici alla foggia dell'ottava siciliana e di un esastico senza le finali rime baciate (2). Così esprimendosi non si può dire per altro che il D'Ancona abbia colto proprio nel segno nel dare la spiegazione della forma del Sonetto; non mi pare esatta l'espressione *accozzamento*, e poi finché si considera la seconda parte del componimento come indivisa, il Sonetto non è ancora formato. Si aggiunga che il D'Ancona quasi a conferma della derivazione del Sonetto dallo Strambotto ricorda che molti sonetti antichi hanno dopo i quattordici versi una coppia a rime baciate. Or bene, noi abbiamo veduto che questi due versi, come ogni altra maniera di *coda*, non fanno parte integrale del componimento e che la *coda* cominciò ad usarsi quando il Sonetto esisteva già da un pezzo.

L'origine del Sonetto non poteva chiarirsi se non mediante una ricerca metodica intesa a determinarne la primitiva configurazione. Questo tentò di fare il Welti e questo tentai di fare con maggiore precisione anch'io.

---

(1) *Nuove Effemeridi Siciliane*, anno I, disp. I.

(2) *La poesia popolare italiana*, pag. 311.

APPENDICE II.

'Sonetto' nel significato generico di 'componimento poetico'.

Che il nome *sonetto* non si restringesse anticamente a quella sola forma poetica che esso designa oggigiorno, ma si estendesse anche ad altre forme, è cosa abbastanza nota agli studiosi.

Per altro di quest'uso generico della voce *sonetto* non si sono saputi citare fin qui più di tre o quattro esempi, e quindi non sembrerà inutile la seguente raccolta di esempi classificati per generi.

Si vedrà che il nome di *sonetto* fu dato alle canzoni e stanze di canzoni, alle ballate, agli strambotti e stanze affini, ai serventesi, ai componimenti di ternari, alle serie di sonetti e finalmente anche a componimenti non divisi per istrofe.

Canzone e stanze di Canzone. Più noto di tutti credo sia il seguente esempio (cominciò a citarlo il Diez nella *Poesie der Troubadours*, Zwickau, 1826, p. 276) di Guglielmo Beroardi, il quale licenzia una sua canzone così (D'Anc. II, 347): « Dunque *sonetto* fino | cantando in tuo latino — va in Fiorenza ». Per il Nannucci (*Manuale* I³, 527 n.ª 3) seguito in ciò dal Borgognoni (scritto cit. p. 234) e dall'Ercole (op. cit. p. 57ₙ) anche Rinaldo d'Aquino avrebbe usato *sonetto* per *canzone* nell'ultima stanza del così detto 'lamento del crociato', dove la donna, in bocca della quale è la poesia, si rivolge al poeta con queste parole: « Però ti prego, dolcietto, (1) | che sai la pena mia |

(1) Secondo il Nannucci (op. cit. p. 527 n. 1) e il D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, pp. 18-19, *Dolcetto* sarebbe un nome proprio di persona, il nome di un poeta; ma più probabilmente non sarà esso il diminutivo di *dolce* usato sempre nel suo valore aggettivale? Per il medesimo uso dello stesso appellativo applicato a persona si vegga una canzone di Giacomino Pugliese (D'Anc. I, n.° LVI, v. 21), in cui il poeta si rivolge alla sua donna col verso « Oi bella *dolzetta* mia ». Si noti poi

che me ne facci un *sonetto* | e mandilo in Soria ». Se non che mi sembra che *sonetto* qui sia da riferire non al lamento stesso, sì bene al componimento del quale la donna richiede il poeta, e che a rigore avrebbe potuto essere anche un vero e proprio sonetto. Nel cod. Riccardiano 2846 (vedine la tavola pubblicata da T. Casini nel *Giorn. stor. d. lett. it.* III, 173 sgg.) è intitolata *sonetto* (n.° 67) la poesia di Noffo d'Oltrarno « Volendo dimostrare » (Val. I, 157). È una poesia irregolare, ma che si compone di due stanze di Canzone. Il suo schema è: a b B C. a b B C. D E F G | a b B C. a b B C : H i l L M. H i l L M.

Il Cavalcanti nel primo verso della coda del son. XXX chiama *sonetto* la sua stanza di Canzone « Poi che di doglia cor conven ch'i' porti » (Ercole, op. cit. p. 373, e cfr. anche l'ultima nota del sonetto XXX). Hanno il titolo di *sonetto:* nel cod. Laurenziano SS. Annunziata 122 (sec. XV) a. c. 101v la prima stanza della canzone di Fazio degli Uberti « L'utile intendo più che la rettorica » (v. Renier, *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti* p. CCCLI n. 2) collo schema: A B C. A B C: c D d E e F f G G; nel cod. Magliabecchiano II, II, 68, c. 240r, tredici versi attribuiti al Petrarca, i quali sembrano principio di una canzone (v. Bartoli, *I manoscritti italiani della Nazionale di Firenze*, II, 126); nel cod. Riccardiano 1093 c. 45v due stanze di dieci versi ciascuna attribuite al Boccaccio collo schema A B B A. A B B A. C C (pubblicate da A. Mabellini prima nella *Gazzetta della Domenica*, n.° 21, Roma-Firenze, 22 maggio 1881, e recentemente anche a parte, ditta Paravia, 1888).

Più notevole di tutti è il seguente esempio. Nel cod. Magliabechiano VII, 6, 1066 (sec. XV) a c. 17r si legge: *questi sono otto* sonetti *della richeza chom ella si loda,*

---

che prendendo *dolcetto* per aggettivo non esiste più la divergenza che s'era voluta vedere fra l'attribuzione della poesia e Rinaldo d'Aquino a cui la assegna il codice e quella a un altro poeta di nome *Dolcetto* che si vorrebbe desumere dall'ultima strofa.

e seguono otto stanze così costruite A B b C. A B b C: c D d E e F F. le quali formano una vera e propria canzone, come apparisce evidentemente anche dall'ultima stanza che serve di commiato e comincia: « *Or te ne va lieta e ddolcie* chanzon *mia* », e dopo di essa, in fine della c. 17v, sta scritto: « *finiti gli otto* sonetti *della richeza chom ella si loda seguita ora anche otto* sonetti *su pper le medesime chose chom ella si biasima* », e segue un'altra canzone sulle stesse rime, a piè della quale leggesi « *qui finisce i sedici* sonetti » ecc.

Ballata. Sono intitolate *sonetto*: nel cod. Marucelliano C. 155 due ballate di una sola stanza cogli schemi: 1a. X y Y — A B. A B: B y Y; 2.a X Y Y — A b C. A b C: C Y Y (v. S. Ferrari, *Biblioteca di lett. popol.* I, 358 e 361); nel cod. Palatino 96 c. 9r la lauda-ballata di Jacopone « Tropo perde il tempo chi non t'ama » (v. *I codici Palatini della R. Bibl. Naz. di Firenze*, Roma, 1886, fasc. 2.o, pag. 89); nel cod. Hamilton 348 una ballatina di una stanza rimata x y y x — a b. a b: b c c x (v. *Giorn. stor. d. lett. it.* IX, 210). Il Redi nella *Annotazioni* al Ditirambo (p. 105) ci fa sapere che ne'suoi testi a penna Galeotto da Pisa (1) « dà nome di *Sonetto* ad una sua lunga Ballatella ». Com. « Un Sonetto eo vollio fare Per laudare Esta mea Donna graziosa Che amorosa Bella giò mi fa provare. »

Strambotto e stanze affini. Lo Schuchardt, *Ritornell und Terzine*, p. 138, cita questo verso da un rispetto toscano (*Canti popolari toscani* raccolti da G. Tigri, I, 10): « Ringrazia il sonator col suo *sonetto* ». Nel cod. Riccardiano 2816 erano intitolati *sonetto* i *Cinque rispetti* editi da

(1) Il nome di questo rimatore non mi è d'altronde noto. Forse è una stessa persona con Galletto di Pisa, ma tra le rime che di costui ci sono pervenute non si leggono i versi riportati dal Redi. Il quale, si può qui aggiungere, volendo provare il significato generico della voce *sonetto* cita erroneamente tre sonetti doppi credendoli canzoni (*Annotazioni* p. 104).

L. Gentile (per nozze), Firenze, 1881, come avverte lo stesso editore, il quale aggiunge che a quel titolo fu poi dato di frego per sostituirgli quello di *canzona* (cfr. Ferrari, *Biblioteca* ecc. I, 77). Nel cod. Laurenziano Gaddiano 198 il nome *sonecto* è ripetuto in testa di ciascuno dei tre primi fra i quattro strambotti pubblicati da S. Ferrari nella *Rivista critica d. lett. it.* III, 189.

Hanno inoltre il titolo di *sonetto*: nel cod. Magliabechiano 1040, cl. VII, c. 52, tre strofe rimate A B B A, A B. C D D C, C D. E F E F E F (v. S. Ferrari, *Biblioteca* ecc. I, 69); nel cod. Chigiano L. VIII. 305 (ediz. Monaci e Molteni) il n.° 218 (corrispondente al n.° XXX delle *Cantilene e Ballate* ecc. a cura di G. Carducci, Pisa, Nistri, 1871, dove è pubblicato di sur un codice del sec. XVI) collo schema A B A B A B. C D C D C D. D D, e finalmente nel cod. Laurenziano Rediano 151-184, c. 119v, un componimenti di due 'ottave' pubblicato da A. Medin, *Letteratura poetica Viscontea* p. 15 (estr. dall'*Arch. stor. lomb.* a. XII, 30 sett. 1885).

Serventese. Nel cod. Barberiniano XLV-145 è intitolata *Sonetto* la *Ruffianella* (v. il principio dell' articolo omonimo di S. Ferrari nel cessato periodico *La Domenica letteraria*, Roma, a. III, n.° 14, 6 apr. 1884) attribuita al Boccaccio, la qual poesia, come si sa, metricamente è un serventese a tetrastici incatenati secondo il noto schema A B b C. C D d E. E ecc.

Ternari. Nel ms. n.° 42 della Comunale di Treviso è intitolata *sonetto* uno poesia di cinque terzetti rimati A B A. C B C. B D B. E F E. E F E (pubblicata da V. Cian, *Ballate e strambotti del sec. XV* nel *Giorn. stor. d. lett. it.* IV, 52; cfr. anche *Rivista critica d. lett. it.* II, 152).

Serie di sonetti. Una serie di 19 sonetti fu intitolata dal Pucci *Sonetto d'amore* (v. D'Ancona, *Propugnatore*, XI, 105).

Componimenti non divisi per istrofe. Tale è la poesia di Franco Sacchetti « Passando con pensieri per uno boschetto » la quale è intitolata *sonetto* nel cod. Marucelliano C. 155 (v. Ferrari, *Biblioteca* ecc. I, 364). Probabilmente vanno qui posti anche due degli esempi citati dal Redi nelle *Annotazioni* (p. 103-5), e cioè una poesia di Zucchero Bencivenni rimata a b a b a c D e. . . . ., e « una certa poesia di molti versi » di Guittone (1).

L'Ubaldini nella *Tavola dei Documenti d'Amore* sotto la voce *sonetto* scrive: « Trovo ancora nel Ms. Strozzi che Giovanni degli Alfani scrisse a Guido Cavalcanti *significastimi in un* sonetto | *rimatetto* | *il valore della giovane donna* », ma l'esempio addotto a provare il significato generico del vocabolo è sbagliato, perché qui per *sonetto* si intende il vero e proprio sonetto, di cui il mottetto, donde sono tratti quei versi, è la risposta (v. Ercole, op. cit. p. 342, dove, chi non lo sapesse, apprenderà anche che il mottetto, all'opposto di quanto asserisce l'Ubaldini, è diretto da Guido Cavalcanti a Gianni Alfani).

Si vegga inoltre per il significato generico della voce *sonetto* la *Tavola Rotonda* per cura di F. L. Polidori, Bologna, Romagnoli, 1864 nei luoghi indicati nello Spoglio lessicografico s. *sonetto*.

---

(1) Questa poesia in un antico codice posseduto dal Redi s'accompagnava alla lettera cinquantesima di Guittone, il che vuol dire che ora di essa non abbiamo più notizia. Si sa infatti che il ms. che contiene il maggior numero di lettere di Guittone è il Laur. IX. 63, il quale ne ha 35 soltanto. Degli altri due manoscritti di lettere guittoniane, che facevano parte della libreria del Redi, e uno dei quali comprendeva 64 lettere, si era già perduta la traccia nella prima metà del secolo scorso, al tempo del Bottari (cfr. Caix, *Origini*, p. 7, e Casini, *Testi inediti* ecc. I, p. XII).

TAVOLA

DEI POETI CITATI NEL CORSO DEL LAVORO.

Il numero o i numeri che seguono a ciascun nome indicano la pagina o le pagine in cui il nome stesso si trova. Anche qui si mantiene la distinzione fra il testo e le note, ma non si indica se un nome compare più d'una volta in una stessa pagina.

CORREZIONI ED AGGIUNTE.

Specialmente l'interpunzione non è riuscita troppo giusta, di che il lettore ci vorrà perdonare senza che indichiamo qui tutti gli errori.

Pag. 12, lin. 4, *assegnare* correggasi *attribuire*. P. 14, l. 13, *coincidenza* c. *corrispondenza*. P. 15, l. 1, *E basteranno* c. *Basteranno*. P. 21, nota 2, l. 2, *Nam prima pars communiter appellatur* voltae c. *Nam prima pars communiter appellatur* pedes, *secunda appellatur* voltae. P. 23, l. 6, *si potrebbe, pensare* c. *si potrebbe pensare*. P. 38, l. 11, *C C D C...* c. (*C D C*. P. 40. Lo schema contradistinto colla lettera η deve essere così corretto: C D D. C E E. P. 52. Tolgasi il segno d'interrogazione nel sesto verso del sonetto ivi recato. P. 55, n. 1, l. 1, *a c. 65*^c^ c. *a c. 75*^c^. Soltanto dopo che era stampata questa nota venni a conoscenza di un lavoretto di Salvatore Concato sopra il sonetto « Quando il consiglio degli ucci si tenne » (*Propugnatore*, anno XX, novembre-dicembre 1887, pag. 297-317). Ai due codici da me indicati come contenenti il sonetto, il Concato (p. 303) ne aggiunge un terzo, il Mediceo-Palatino 119. P. 56. Lo schema dei primi sei versi del sonetto di Pietro Faytinelli recato sotto la lettera β va così corretto: A a B B b A. P. 57, v. 6 *spazzo* c. *spazzò*. P. 61_n, l. 6 *quello* c. *quelle*. P. 67_n *precedentibus* c. *praecedentibus*, *precedentes* c. *praecedentes*. P. 69, v. 14 del sonetto di Lionardo del Gallacon, *fieno* c. *freno*. P. 84, l. 1, *Giacomo* c. *Giano*. P. 86, v. 11 del secondo dei due sonetti che leggonsi in quella pagina, è da porre la lineetta indicante la rimalmezzo dopo la parola *segno*. P. 89, v. 8 del primo sonetto, *cagiò* c. *cagio*. P. 94, l. 9, *Vol.* c. VAL. P. 101, l. 15, *Niccoli* c. *Nuccoli*. P. 111, l. 6 da sotto, *Montre* c. *Monte*. P. 123, l. 4 da sotto, *guita* c. *seguita*. P. 123_n, v. 3, *e che è giunto il Messia* c. *e che giunto è il Messia*. P. 137, l. ultima, aggiungi: *o come prima sillaba di un'altra parola*. P. 135, v. 4, *di* c. *di'*. P. 139, n. 2, l. penultima, *dove* c. *deve*. P. 143, l. 4, *secolo XIII* c. *secolo XIV*. P. 150, l. 2 da sotto, *quello* c. *quelle*. P. 153, l. 1, *-nra* c. *-ura*; l. 10, *272* c. *172*; v. 4 del sonetto di Guittone, *partico* c. *partito*. P. 154, l. 1, *Tebaldi* c. *Tedaldi*, n. 1, l. 6,

Von französischen Versbau c. *Von französischem Versbau.* P. 157, l. 1, *nel sonetto* c. *nei sonetti.* P. 157, § 7, titolo, ALLITERAZIONE c. ALLITTERAZIONE. P. 158_n, LEVY c. LEWY. P. 160, v. 13 del sonetto di Maglio, *teneuza* c. *tenenza.* P. 161, § 8, l. 9, *rimeinterne* c. *rime interne.* P. 170, l. 9 da sotto, *Nei* c. *nei*; l. 7 da sotto, *607* c. *697.* P. 173, § 4, l. 3, *piaciono* c. *piacciono.* P. 192. Mi viene il dubbio che i sonetti compresi nell' edizione del poema di Buccio di Ranallo sieno più di sette, ma nel luogo dove mi trovo non posso sciogliermi il dubbio. P. 193. Il *Conciliato d'Amore* è molto probabilmente di Tommaso di Giunta, come inchina a credere V. Turri. P. 200, l. 19, 131 = 30 è ripetuto erroneamente due volte. P. 203, l. 9 in fine, si sostituisca la virgola al punto. P. 221, l. 12 da sotto, *Magliabecchiano* c. *Magliabechiano.* P. 223, l. 16 sgg. Il prof. A. Medin mi avverte che le due ' ottave ' da lui pubblicate col titolo di ' sonetto ' che hanno nel codice, fanno parte di una poesia di Frate Stoppa, e si leggono a pag. 274 delle *Rime di m. Cino da Pistoia e d' altri del secolo XIV ordinate da* G. CARDUCCI.

INDICE

LE STORIE DI CESARE
NELLA LETTERATURA ITALIANA DEI PRIMI SECOLI.

INTRODUZIONE.

LE STORIE DI CESARE FRANCESI.

Ai poeti ed ai romanzieri francesi, che lungo il secolo dodicesimo e poi, sebbene con meno splendidi risultati, per tutto il secolo decimoterzo, elaborarono in così nuovo modo la « materia di Roma », una storia di Cesare doveva presentarsi naturalmente come un soggetto pieno d'attrattive. Il conquistatore delle Gallie, il vincitore di Pompeo e di Giuba, lo scrittore dei *Commentarî*, s'era con un altro e ben più grande titolo assicurato un altissimo luogo nelle menti medievali: egli aveva fondato l'impero, anzi era stato, secondo la storia d'allora, il primo imperatore esso stesso (1). E poi c'era la *Farsaglia*, la quale, se col suo spirito repubblicano e così ostile a Cesare, si trovava

(1) Per le numerose leggende che nel medio evo correvano intorno a Cesare, si può vedere l'importante capitolo che vi si riferisce nel libro di A. Graf, *Roma nelle memorie e nell'imaginazione del medio evo*, Torino, 1882, I, 252 sgg. (cfr. II, 578-79), e più specialmente, per l'errore storico che qui si accenna, pp. 248-49. Naturalmente agli esempî dal Graf indicati se ne potrebbero aggiungere molti altri. — Sulle leggende medievali di Cesare fu anche annunziato un lavoro speciale del sig. Oreste Tommasini (vedi A. Coen, *Di una leggenda relativa alla nascita e alla gioventù di Costantino Magno*, nell'*Arch. della Soc. rom. di st. patr.*, V, p. 38): però non ha ancora veduto la luce. Finalmente, sulla parte che ha Cesare nell'antica poesia francese, si vegga l'utile compilazione di R. Dernedde, *Über die den altfranzösischen Dichtern bekannten epischen Stoffe aus dem Alterthum*, Erlangen, 1887, pp. 145-8, e anche p. 58.

in piena opposizione colle tendenze degli animi medievali, offriva però bene tutto l'ordito, su cui ritessere con non molte variazioni una tela nuova, colorita come richiedeva il gusto del tempo. Così della *Farsaglia*, più favorita in ciò che non l'*Eneide* stessa o la *Tebaide*, s'ebbero due rifacimenti affatto diversi, gli anonimi *Fait des Romains* e l'*Hystore de Julius César* di Jehan de Tuim; infine, benché non indipendente un terzo, il noto poema di Jacot de Forest.

Nondimeno, se si confrontano le condizioni in cui si presentano i racconti riguardanti Cesare, con quelle che sono invece offerte dalle altre parti del ciclo classico, si rilevano delle differenze notevoli, che mettono i primi in uno stato per così dire d'inferiorità.

I racconti di Cesare anzitutto sono gli ultimi a sorgere. Mentre il poema di Alberico di Besançon su Alessandro va probabilmente posto sul principio del sec. XII e quelli di Troia e d'Enea, qualunque di essi sia il più antico, non possono spingersi molto addentro nella seconda metà e tutti infine rientrano nel medesimo secolo(1), la grande compilazione anonima che va sotto il titolo di *Fait des Romains*, può tutt'al più essere dei primi decenni del secolo successivo. In secondo luogo, mentre le altre parti del ciclo classico furono trattate in lunghi poemi, i quali solo più tardi furono volti in prosa, sia per cagione del gusto che s'andava mutando, sia per le esigenze delle compilazioni in cui si volevano far entrare.

(1) Non so bene per quali argomenti il PARIS, *La littérature française au moyen âge*, Parigi, 1888, p. 77, dica il *Romanzo d'Enea* composto senza dubbio dopo quello di *Troia*: tuttavia al Paris si può ben credere sulla parola. Egli poi mette il *Romanzo di Troia* verso il 1160, contro il JOLY, *Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie*, I, 57, e d'accordo piuttosto colla conclusione (forse, riguardo l'argomento su cui si fondava, non perfettamente sicura) dello STOCK, *Romanische Studien*, III, 492. Per la data del *Romanzo di Tebe* (e per necessaria connessione, anche di *Troia*) veggasi infine il CONSTANS, *La légende d'Oedipe* etc., Parigi, 1880, pp. 279 sgg. Egli crede poterla fissare al penultimo quarto del secolo, poco dopo il 1150: non crede però probabile che sia opera di Benoît, mentre diversa opinione manifesta il PARIS, op. cit., p. 78. Posteriore a tutti questi di circa un secolo fu il poema di Jacot de Forest. Strano che il NYROP, *Storia dell'epopea francese*, trad. Gorra, Firenze, 1886, pp. 251-52, continui a dirlo, seguendo il Joly, anteriore al *Romanzo di Tebe*, mentre d'altra parte egli cita l'edizione del Settegast di Jehan de Tuim.

Cesare non fu sin dal principio oggetto che di narrazioni prosastiche, molto più fedeli agli originali latini, e quando infine Jacot de Forest anche a lui pensò di consacrare un poema, si ristrinse a versificare pedissequamente una di quelle narrazioni, senza del resto riuscir troppo a guadagnarsi il favore del pubblico (1).

Questi fatti si possono, almeno in parte, spiegare colla natura dei testi classici, che dovevano prendersi a fondamento d'una storia di Cesare. Il caso senza dubbio, per quanto si voglia restringerne l'efficacia, sarà entrato anche qui per non poco, e avrà contribuito a che Cesare non avesse la fortuna di trovare sin dal principio chi s'accingesse alla laboriosa impresa di versificar la *Farsaglia*. Tuttavia non è forse improbabile che anche ad uomini del medio evo, benché così poco intelligenti dell'antichità e così poco capaci di distinguere nettamente la finzione dalla storia, il ciclo di Cesare dovesse apparire assai più intimamente storico che non tutti gli altri, e che l'esistere accanto alla *Farsaglia* i *Commentarî* e Svetonio, racconti prosastici e ben inadatti, sopratutto quest'ultimo, ad esser ridotti in versi, li rendesse quasi inconsciamente restii a farne oggetto d'una trattazione poetica. Lo spirito stesso poi, così anticesareo, della *Farsaglia*, poteva allontanare da essa i troveri, desiderosi di volgersi a qualcosa che meglio si confacesse con le loro tendenze e che richiedesse, per essere adattato alle condizioni ed ai gusti del tempo, meno profonde mutazioni. Infine, anche allargandosi fuori del ristretto cerchio dei troveri, quando si pensi all'immenso favore di cui nel medio evo godettero, l'*Eneide* da un lato, le favole del pseudo Callistene, di Darete e di Ditte dall'altro, non può far grande maraviglia che i romanzi d'*Alessandro*, di *Troia* e d'*Enea* precedessero quello di *Cesare*; giacché

(1) Non se ne conoscono che due manoscritti, uno della Biblioteca Nazionale di Parigi, che ha il numero 1457, ed un altro indicato dal MEYER, nella *Romania*, XV, 129, che appartiene alla biblioteca di Rouen e porta in essa la segnatura U. 12

Lucano, quantunque molto noto ancor esso, non raggiunse probabilmente mai la popolarità neppure di Stazio, non essendo come questi sostenuto da una pietosa leggenda, che narrasse la sua conversione al cristianesimo (1).

Veniamo dunque ad esaminare un po' da vicino queste storie di Cesare, per rilevare le caratteristiche di ciascuna di esse, e giungere così meglio preparati allo studio delle redazioni italiane. Noi non possiamo promettere di dir molte cose nuove: codeste composizioni furono già l'oggetto di speciali ricerche, e noi, che d'altra parte non abbiamo a nostra disposizione l'originale francese se non di una sola (2), dovremo contentarci ora di riassumere ora di completare e qua e là correggere i risultati ottenuti.

La più antica compilazione è nota sotto il titolo di *Fait des Romains*, ch'essa porta nel maggior numero dei manoscritti; doveva nell'intenzione dell'autore giungere fino a Domiziano, comprendendo così la storia di tutti i XII Cesari, ma rimase interrotta, non sappiamo perché, alla morte di Giulio (3). L'autore è ignoto: tuttavia parecchie allusioni, rilevate in essa dal Meyer, ed il fatto che si trova già adoperata nel *Tesoro* di Brunetto Latini, il compimento del quale non può essere posteriore al 1266, permettono di concludere con sicurezza, ch'egli dovette nascere verso il fine del sec. XII o sul principio del XIII. Se non altrettanto sicuro, è però molto verosimile ch'egli vivesse a Parigi e quivi mettesse insieme la sua laboriosa compilazione (4).

(1) Sulla conoscenza che aveva di Lucano il medio evo, vedi GRAF, op. cit., II, pp. 315-318, su quella che aveva di Stazio ibid., pp. 318-321 e CONSTANS, op. cit., pp. 192 sgg.

(2) Cioè dell'*Hystore de Julius Cesar* di Jean de Tuim. Certo utilissimi ci furono pure i lunghi estratti del Gellrich nel libro che citeremo più innanzi, ma per lo scopo che ci proponiamo nell'Introduzione non potevano bastare. Piuttosto abbiamo adoperato per i *Fait des Romains* le traduzioni italiane, di cui quella contenuta nel Riccard. 2418 è, come si sa e come diremo, fedelissima.

(3) *Romania*, loc. cit., p. 23.

(4) Ibid., p. 23 sgg., cfr. p. 7. Sulla probabilità ch'egli fosse di Orléans, vedi qui la nota a p. 353.

Il titolo completo dell'opera è in molti manoscritti: *Li fait des Romains, compilé ensemble de Saluste, de Suétone et de Lucain*, dopo il quale se ne trova un secondo: *Cis premiers livres est de Juille Cesar* (1). Le fonti dell'A. sono realmente quelle da lui indicate: solo egli ne omise qualcuna, sopratutto i *Commentarî* di Cesare, colle loro varie continuazioni, e la sua propria fantasia, riscaldata dalla lettura delle *chansons de geste*, che lo conduce a numerose alterazioni ed aggiunte di stile epico (2).

Il prologo è una traduzione un po' libera dei primi capitoli della *Catilinaria* di Sallustio, e ad esso tengono dietro, a mo' d'introduzione, alcune brevi notizie intorno alle cariche e alle magistrature romane, questa fra le altre, che dopo il tentativo di Tarquinio di riacquistare il regno, i Romani elessero a capi della città tre dittatori, i quali duravano in carica cinque anni (3).

Così preparato il suo pubblico, l'autore comincia, traducendo Svetonio, a narrare della nascita e dei primi anni di Cesare; inserisce, traendolo da Sallustio, tutto il racconto della congiura di Catilina, fino alla morte di questo sul campo di battaglia; ritorna a Svetonio, per narrare il principio dell'amicizia fra Cesare e Pompeo, e infine, dopo un capitoletto attinto a Giuseppe Flavio, che riguarda la spedizione di Pompeo contro Tigrane e contro i Giudei (4), prende a descrivere le guerre e la conquista delle Gallie, seguendo molto da vicino i *Commentarî*. Qui, dopo qualche altro passo tratto da Svetonio e qualche verso di Lucano, finisce la prima parte dell'opera, la quale, almeno nei manoscritti italiani, porta il titolo di *Sallustio* ed è divisa in due libri (5).

---

(1) *Romania*, loc. cit., p. 2. Solo più di rado s'incontra, come titolo unico, *Le livre de César*.

(2) Ibid., p. 9 sgg.

(3) Come si vede, essa è fondata sopra una falsa nozione di ciò che fosse il triumvirato di Cesare, Crasso e Pompeo.

(4) *Romania*, loc. cit., p. 7 e nota 4, dove si danno anche le rubriche di questa parte.

(5) Veramente solo al primo si addirebbe questo titolo. Vedi i *Fatti di Cesare* editi dal Banchi, dei quali in seguito ci occuperemo a lungo.

Veniamo quindi al *Lucano*, diviso come la *Farsaglia* in dieci libri, quantunque la materia del poema non si estenda che ai primi nove e solo ad una piccola parte del decimo. Nel primo libro il principio è dovuto a Svetonio; dell'ultimo la massima parte è attinta alle continuazioni de' *Commentarî*, *De bello alexandrino*, *De bello africano*, *De bello hispalensi*, con numerose aggiunte dell'autore, infine di nuovo a Svetonio, che è tradotto quasi alla lettera, in tutto ciò ch'egli racconta dei costumi e della morte di Cesare.

La più ampia sorgente di variazioni fantastiche sono per il nostro autore le descrizioni di battaglie. I modelli che per esse offrivano gli antichi, oltre a non riuscire pienamente intelligibili, dovevano apparire insufficienti e scoloriti ad uomini assuefatti ai minuziosi ed interminabili racconti delle *chansons de geste*; quindi le curiose trasformazioni a cui si dovettero assoggettare nei poemi del ciclo classico. Per questa parte i *Fait des Romains* cedono ai poemi di ben poco; anche qui il racconto fu rammodernato e adattato ai gusti e alle conoscenze del tempo, costringendo dentro l'antica cornice tutta la serie lunghissima, quantunque così poco svariata, degli episodî epici medievali. Si vedano gli esempî, molto caratteristici, riportati in proposito dal Meyer (1): essi sono veri pezzi di *chanson de geste*, ai quali non manca che il verso, mentre non si può dire davvero che manchi la frase, epica anch'essa, e che l'autore attingeva con molta felicità dalla sorgente medesima (2).

(1) *Romania*, loc. cit., 9-10 e passim.

(2) In questo genere di variazioni entra anche la descrizione del cavallo di Cesare, la quale tuttavia è tratta da Svetonio, solo caricandone un po' le tinte. Essa fu introdotta dal nostro anonimo nel racconto della battaglia di Durazzo, e poi ripetuta piu in breve, al suo proprio luogo, nel tradurre Svetonio (cfr. *Fatti di Cesare*, ediz. cit., pp. 180 e 276-77). Io riporto il primo passo dal cod. Riccardiano 2418, f. 34 *a*: « Ciesare sedeva sovra uno forte destriere di maravigliosa fazione. .iiij. orechi ebe, nela fronte disopra avea una galla dura, altresì come uno corno, dond'elli fediva gli altri cavalli com'uno montone, sì duramente, che elli li portava sovente a terra cavallo e cavaliere insieme, a una inpinta. Il petto dinanzi (il cod. *dinazi*) aveva grosso e spesso, la groppa quadra e anpia, a una coda a due forconi, lunga infino a' taloni. Le ganbe avea forte e roide, i piedi anpi e l'unghie dure di buona guisa, che elli non vi convenia niuno ferro, e di cio iera grande maraviglia, e ciascuna un-

Mutazioni più gravi, perché si riferiscono anche all'ordine del racconto ed alla sua parte sostanziale, si permise il nostro anonimo, giunto all'ultimo libro della *Farsaglia*. Essa, come tutti sanno, rimase interrotta nel bel mezzo della guerra alessandrina: il compilatore era quindi obbligato per proseguire a ricorrere ad altre fonti e a collegare, cosa non del tutto facile, ciò che in esse trovava col

---

ghia era forcuta e divisa in cinque trancon (*sic*), sicome .v. dita, sichè suoi piedi somigliavano piedi d'uomini. Niuno non avea unque veduto cavalo di quella forma. Elli aveva il pelo intra soro e nero, lungo e riciuto, come lana di Fiandra. Nicomedes re di Bittinia il donò a Ciesare, e ciò fu per molto grande amore nel tenpo di sua giovanezza; e fue trovato in un promentoire in una foresta ». Metto qui accanto il testo di Svetonio (ediz. Teubner, curata da Lodovico Roth), § 61: « Utebatur autem equo insigni, pedibus prope humanis et in modum digitorum ungulis fissis, quem natum apud se, cum haruspices imperium orbis terrae significare domino pronuntiassent, magna cura aluit nec patientem sessoris alterius primus ascendit; cuius etiam instar pro aede Veneris Genetricis postea dedicavit ». L'amplificazione del romanzo si fonda in buona parte sulle descrizioni di Bucefalo, così famoso nella leggenda d'Alessandro; vedi ad es. Meyer, *La légende d'Alexandre* etc., II, 119 sgg. — È notevole che gli imprestiti mutui fra il cavallo d'Alessandro e quello di Cesare sono forse ben antichi, e che quindi Bucefalo non farebbe qui se non soddisfare ad un debito ch'esso aveva contratto da secoli col suo meno illustre congenere. Infatti non so se sia stato osservato da alcuno che la descrizione che il Pseudo-Callistene fa di Bucefalo ha con quella di Svetonio dei punti di contatto, specialmente questo, che non mi pare casuale, di essere entrambi presagio del dominio del mondo ai loro signori. Si confronti col passo che ho riportato di Svetonio, il Pseudo Callistene (edito da C. Müller, nella collezione Didot, 1846), p. 15, dove l'oracolo risponde a Filippo: — φίλιππε, ἐκεῖνος ὅλης τῆς οἰκουμένης βασιλεύσει καὶ δόρατι πάντα ὑποτάξει ὅστις τὸν Βουκέφαλον ἀλλόμενος διὰ μέσης τῆς πόλεως διοδεύσει. Ed anche Bucefalo è *impatiens sessoris alterius*, che non sia Alessandro. Che questo tratto del resto appartenga al romanziere greco, pare lo dimostri il non trovarsene, ch'io sappia, traccia nessuna negli scrittori più antichi, che parlarono d'Alessandro e di Bucefalo: un'enumerazione di essi può vedersi in Sainte-Croix, *Examen critique des anciens historiens d'Alexandre le Grant*, 2.ª ediz., Parigi, 1880, pp. 214 e 215, e si confronti Favre, *Mélanges d'histoire littéraire*, Ginevra, 1856, vol. II, p. 57 in nota. Del cavallo di Cesare poi, oltre a Svetonio, parlò anche Plinio, VIII, 64, ricordandolo appunto accanto a Bucefalo: egli pure tocca della straordinaria conformazione de' suoi piedi (sul fondamento reale del qual tratto si può vedere una nota del Cuvier, nelle edizz. Lemerre o Pomba) ed accenna che non poté mai cavalcarlo se non Cesare; non dice però nulla del presagio. — Infine, per ciò che riguarda la cronologia, basterà osservare che il Pseudo-Callistene fa esplicita menzione del filosofo Favorino, contemporaneo di Svetonio: vedi Zacher, *Pseudo-Callisthenes, Forschungen zur Kritik u. Geschichte der ältesten Aufzeichnung der Alexandersage*, Halle, 1867, p. 91 ed anche 102. Se sia probabile ch'egli si sia valso anche di scrittori latini, veggano altri.

racconto di Lucano. Egli, pur avendo a sua disposizione il *De bello alexandrino*, di cui si valse nel seguito, s'appigliò ad un mezzo più agevole: rimaneggiò a modo suo ogni cosa, dando libero corso alla sua fantasia, troppo lungamente trattenuta. Certo non si troverebbero nè in Lucano nè in alcuno degli storici latini la lunga descrizione della bellezza di Cleopatra, le geste di lei, rinchiusa con Cesare nella torre del Faro, contro l'esercito assalitore di Achilla, la trasmutazione dell'eunuco Ganimede in un cavaliere d'Egitto, che dà modo ad Arsenoe di fuggire di carcere e per mezzo delle sue nozze con lei prende possesso del trono. Quest'ultimo tratto, che è abbastanza caratteristico a dare un'idea del modo in cui il nostro A. ha rimaneggiato ogni cosa, è qui da me riferito, secondo la traduzione italiana del Riccard. 2418:

« Ganimedes venne a uno picolo isportello ch'iera in diritto del fondo dela carciere, donde il mare intrava là entro, quando elli enfiava ben forte. Apreso della volta aveva una picola finestrella quadra, donde la carciere ricieveva tanta di luminaria com'ella aveva: e tutto ensu dela volta aveva uno uscio di quercia bene isprangato di ferro e forte serato, che ssi convenia aprire tutte le volte che ll'uomo metteva niente là entro. Di sotto a quella carciera aveva una forte camera, ove le due damigielle ierano istate in pregione, dinanzi (1) che Cleopatra fosse istata diliverata. Alora comandò Tolomeo che Arsenor fosse messa di sotto tutto privatamente e intra lei e una sua pulciella, e ivi mandava l'uomo a mangiare per lo sportello.

« Ganimedes venne a Arsenor e parlò a lei per uno colonbaio. Damigiella, disse egli, vostro fratello ee anegato, e Cleopatra che sì v'ae obriata sarà dama... Ma se voi mi volete credere, io vi traroe di qua entro e sarete dama. Per fede, rispuose Arsenor, se io potessi di qui uscire per te e montare in podere, elli nonn è niente ch'io non fa-

(1) Il ms. *dinanzi*.

ciessi a tuo consiglio e a tua volontà, ma io non vegio come ciò potesse esere (1) ».

Ganimede chiede il giuramento che acconsentirà a maritarsi con lui, ed ella acconsente.

« Allora le gittò Ganimedes una sottile corda in gomitolo avolta ed alla sottile corda legò uno grosso canape, ed Arsinoe tirò il canape a ssé, ed avendo il canapo a ssé, legò l'uno capo a uno anello di ferro che dentro alla torre iera. Ganimedes atacò l'altro capo al battello. Allora si dispogliò la damigiella tutta ingniuda, ché molto iera la finestra istretta, dond'ella doveva uscire; poi si prese ala corda a due mani e s'apogiò ale pietre del muro per anbindue li piedi, che ella aveva iscalzati. Tanto fecie che ella n'uscio fuori, ché assai la trovoe istretta. Altrettale fecie sua compangnia, ma elli ebero tutto inanzi (2) mandati lor pani giuso da la finestra cola corda medesima. Quando l'una e l'altra fuorono nel battello, Ganimedes sine ritornò in Alexandra per didietro ale mura, dov'iera un suo giardino, e suoi sergienti chell'atendevano gli aprirono... » (3).

Ancora si vegga quale grazioso quadretto il nostro A. abbia saputo trarre da un accenno di Svetonio alle gite di Cleopatra e di Cesare sul Nilo (4).

« Molte fiate aveniva che elli intravano in isole soli a soli, e in uno battelo solamente con due governatori, che il battelo menavano. E andavano incortinati e coperti di

(1) F. 75 *d*.

(2) Il cod. *inazi*.

(3) F. 76 *a*. Avverto che tanto in questo, come negli altri testi che dovrò riportare nel seguito del lavoro, mi son tenuto strettissimo ai codd., salvo che per certe particolarità di poca importanza, come lo scambio tra *u* e *v*, l'inserzione di *h* anche tra *c* ed *a*, *o*, *u*, la dimenticanza del segno di nasale, etc. Inoltre aggiungo la punteggiatura. Il nostro amanuense usa assai più di spesso il *v* che l'*u* anche in mezzo di parola e tra due consonanti, il che del resto si trova di frequente in codd. del sec. XIV. È curioso poi, ch'egli distribuisce il segno di abbreviazione che indica la mancanza d'una nasale, senza alcuna ragione, onde non è quasi da tenerne conto. Da certe sillabe, che avevano realmente una nasale etimologica, il segno si estese, per una cattiva abitudine grafica, a tutte le altre simili.

(4) Ediz. cit., § 52 « ...et eadem nave thalamego paene Aethiopia tenus Aegyptum penetravit, nisi exercitus sequi recusasset ». Il passo francese fu riportato dal MEYER, loc. cit., p. 22 in nota.

*

sciamiti per me' l'acqua, e i cavalieri di Ciesare andavano apreso, cavalcando e seguendo il batello su per la riva. Elli andrebero volontieri a lunga in questa maniera da Egiptto insino in Tiope. Ciesare e Cleopatra per mezzo il fiume del Nilo.... (1) ».

Certo Svetonio non è tradotto molto fedelmente, ma il quadretto è disegnato con garbo ed acquista una tinta direi quasi di sentimentalità romantica, che mette in moto la fantasia. E simili a questi, si potrebbero trovare nella lunga compilazione molti altri episodi, ancor essi notevoli, sebbene per lo più assai brevi: ad esempio quello degli amori della regina *Annes*, moglie del re Bogudis, con Cesare, il quale ha la sua origine in Svetonio (2), o quello per contro interamente fantastico di Rancellina, figlia del visconte di Munda, che alla notizia della morte di Igneo (3), si butta giù dalle mura.

Eppure, nonostante l'ultimo libro della *Farsaglia*, che l'A. stesso confessa d'aver trovato oscuro (4) e d'aver dovuto pensar a chiarire per mezzo d'una quantità d'altri scrittori (tra cui Erodoto e Beroso), e nonostante anche tutti gli altri adornamenti sia guerreschi sia erotici, che a lui dovevano parere d'una grande verosimiglianza, non si può dire che il nostro anonimo si permettesse troppo spesso arbitrarie variazioni al racconto, in ciò che questo ha d'essenziale. Gli autori sono seguiti con sufficiente fedeltà: ciò che in essi non si trova, spesso è dovuto ad altra fonte, che al compilatore si presentava o come un utile complemento o come una buona correzione. Così quando egli dice che il corpo di Tolomeo fu trovato in fondo all'acqua, vestito d'un usbergo d'oro, egli attinge, direttamente o no non importa, all'*Historia romana* di Eutropio (5): quando

(1) F. 77 c.

(2) § 52: « Dilexit et reginas, inter quas Eunoen Mauram, Bogudis uxorem [illegible] ».

(3) Cioè Gneo, il figlio di Pompeo.

(4) Cfr. [illegible], loc. cit., pp. 19-20.

(5) O nell'*Historia Miscella*. Dalla seconda senza dubbio dipende p. es. l'Ekkehardi *chronicon universale* (ap. Pertz, SS. VI, p. [illegible]) ed anche il Petrarca, nella [illegible]

afferma che Catone, prima di morire, chiamò a sé i suoi figliuoli, consigliandoli a rappacificarsi con Cesare, egli è d'accordo con S. Agostino (1); ancora, quando fa ch'egli si avveleni invece di trafiggersi, secondo la storia, con la propria spada, ha con sé molti altri scrittori medioevali, i quali probabilmente risalgono tutti in ultima analisi ad un testo interpolato dell'*Historia Miscella* (2). Infine, un'ultima prova e più importante noi abbiamo del rispetto che il nostro anonimo portava agli autori da lui seguiti, nel non aver egli tentato di alterare lo spirito della *Farsaglia*, per renderlo favorevole a Cesare. La tendenza generale del medio evo è di esaltarlo, rigettando nell'ombra Pompeo, di presentarlo come il grande, il generoso, l'invitto imperatore, di coprire d'infamia i suoi uccisori, che si fanno comparire come mossi da ambizione o da invidia (3). Egli invece, fedele al suo modello, non cerca mai di schiarirne le tinte troppo fosche, di risparmiare a Cesare nessuna delle violente e spesso senza dubbio parziali e retoriche invettive, di togliere a Pompeo nessuno degli elogi che gli tributa o dei compianti onde lo onora. Vedremo che ben diversamente si comportò qualche decina d'anni più tardi un altro narratore della storia di Cesare, Giovanni di Tuim.

biografia di Cesare, che fa parte della sua opera *De viris illustribus*. Vedi FRANCISCI PETRARCHAE *historia Julii Caesaris auctori vindicavit, secundum codicem Hamburgensem correxit*... C. E. CHR. SCHNEIDER, Lipsia, 1827, p. 264.

(1) *De civitate Dei* (edita da B. DOMBARDT, Lipsia, Teubner, 1863), vol. I, pp. 33-34. Cfr. SESTO AURELIO VITTORE, *De viris illustribus urbis Romae*, a *Cato praetorius*.

(2) Essa scrive, copiando Orosio: « Cato apud Uticam sese occidit; Juba percussori jugulum praebuit ». MURATORI, *RIScr.* I, col. 46. Si confronti EKKEHARD, loc. cit., p. 91: « Cato sese apud Uticam veneno occidit; Juba percussori jugulum dato precio prebuit ». Vedi anche il mio ultimo capitolo. Il nostro autore poi, aggiungendo che Catone s'avvelenò con la cicuta, mostra di ricordare la morte di Socrate, la quale era per più d'un modo nota al medio evo.

(3) Cfr. GRAF, op. cit., I, 299-300, e si veda pure l'importante recensione, che del libro del Graf fece G. PARIS, in *Journal des Savants*, anno 1884, sopratutto pp. 569-70. Riguardo però a ciò che nell'un luogo o nell'altro si dice del Petrarca, si può osservare che anch'egli ha severe parole per gli uccisori nella sua biografia di Cesare, ediz. cit., pp. 328, 332, mentre difende Cesare con calore. Cfr. qui più sotto pp. 365 sg., e il mio ultimo capitolo.

Tale è questa curiosa compilazione, che godette in Francia ed in Italia un così straordinario favore. Una vera traduzione non è, come s'è visto, quantunque gli autori sieno spesso seguiti passo passo ed anche tradotti con fedeltà e felicità molto notevoli per il tempo: un vero romanzo neppure, perchè la parte classica sovrabbonda; è qualcosa che sta di mezzo fra i due, cercando di congiungere, secondo il concetto medievale, l'utilità della storia colle attrattive romanzesche. L'autore doveva essere un chierico, quantunque non ne venga innanzi nessun indizio diretto, se noi giudichiamo dalla dottrina ch'egli dimostra, certo per il suo tempo ragguardevolissima. Egli non solo conosceva un grande numero di scrittori latini, come appare dalle cose che siamo venuti dicendo, ma li intendeva assai bene (1) e, quel

(1) Questo non impedisce certo ch'egli abbia preso dei grossi abbagli; cfr. *Romania*, loc. cit., p. 21. Qualcuno altro dei più curiosi ne citerò io, e tali che non potrebbero essere attribuiti ai traduttori italiani. Svetonio, 20, scrive: « Antiquum etiam retulit morem, ut quo mense fasces non haberet, *accensus* ante eum iret, lictores pone sequerentur ». E i *Fatti di Cesare* a stampa, p. 44: « Cesare mutò la costuma [di onorare il senato con rami], e volle in luogo di rami *luminarie*, e dietro facea venire li sacrificatori del tempio... ». Così in Svetonio, 30, Catone giura di accusar Cesare, appena abbia congedato l'esercito; qui, p. 62, promette invece, se lo concedi, di parlare in suo favore. Lucano, I, vv. 674 segg., parla di una matrona che andava forsennata per urbem, vaticinando sventure, e il traduttore: « Car l'en vit une matrone forsenee qui aloit criant parmi Rome a haute vois et estoit [illegible] que tuit cil de la vile la poeent veoir... » (cito dal GELLRICH, *Die Intelligenza, ein altitalienisches Gedicht*..., Breslau, 1883, p. 25, il quale si servì del cod. Marciano francese III). L'errore provenne dai versi 678-79 « ... Quo me super aethera raptam Constituis terrae? » Ancora, Svetonio, 45, narra di Cesare ch'egli era « circa corporis curam morosior, ut non solum tonderetur diligenter ac raderetur, sed velleretur etiam, ut quidam exprobraverunt », e i *Fatti*, p. 263: « Tradito credeva essere da barbieri, sicchè elli faceva altresì sovente suoi peli e barba divellere e tondare come radere, etc. ». Bene si possono confrontare i luoghi della stampa italiana che corrispondono ai seguenti versi di Lucano: I, 307-309, 512-13; II, 544 segg., IV, 613 segg.; V, 741-42; VII, 108-109, 354-55, 374 segg., etc., oltre ai passi già segnati in nota dall'editore. — Abbaglio d'altro genere è quello che induce l'anonimo nostro a confondere Milone condannato con Milone, il cavaliere romano difeso da Cicerone, *Fatti*, p. 76. Di cui certo dice che fu buttato giù da un arco e su quello poi costruirono i Romani la vittoria avuta di lui, p. 8, non so se inventando o altro credendo, [illegible] È strano che egli prenda Agrippa, [illegible] per una [illegible] p. 155 e nel [illegible]

che è meno per allora frequente, doveva sentirne, sia pure senza rendersene piena ragione, il valore estetico, come ci attesta l'essersi egli adoperato per rendere colla maggiore fedeltà e col maggior garbo possibile anche gli adornamenti poetici di Lucano (1). La sua compilazione adunque, e per il numero di scrittori classici che comprendeva, e per l'ampio giro di fatti a cui si estendeva, e per il modo della traduzione, così adattato ai gusti ed alle tendenze dei suoi contemporanei, infine anche un poco per la vivacità dello stile, era certo destinata ad ottenere un ampio successo e veramente lo meritava.

Passiamo ora dunque a Giovanni di Tuim (2), il quale, probabilmente qualche decina d'anni dopo (3), intese a scrivere una seconda vita di Cesare, restringendosi però alla guerra civile. Quale fosse la sua fonte principale e com'egli concepisse rispetto ad essa l'opera sua, ci dicono le prime righe: « Ci coumenche li hystore de Julius Cesar, ke Jehans de Tuim translata de latin en roumans selonc les .x. livres de Lucan ». Anch'egli adunque si presenta come traduttore della *Farsaglia*; ma non solo come traduttore, anche come continuatore: « Apries i est coument Cesar escapa de la u il fu souspris en mer par chiaus d'Alixandre, coument il les desconfi, coument il venqui le roy Tholome, coument il prist Alyxandre... », fino insomma alla sua vittoria finale e alla sua entrata e coronazione in Roma. Per questa seconda parte, tranne ben inteso l'ultimo tratto, le fonti, non nominate, sono, oltre all'ultimo libro dei *Commentarî* di Cesare sulla guerra civile, le solite continuazioni classiche di essi.

Queste fonti naturalmente non sono tutte trattate allo stesso modo. Lucano è il fondo ed il nucleo dell'opera,

(1) Cfr. *Romania*, loc. cit., pp. 13-14.

(2) F. Settegast, *Li hystore de Julius Cesar, eine altfranzösische Erzählung in prosa von Jehan de Tuim, zum ersten mal herausgg.*, Halle, 1881.

(3) Il Paris, op. cit., p. 79, dice verso il 1240.

l'unico autore di cui Jehan confessi esplicitamente di servirsi: tutto il resto è un complemento senza dubbio necessario, ma verso il quale egli si fa lecita una maggiore libertà. Infatti, se il *De bello alexandrino* col quale è condotto a termine il decimo libro e rientra quindi per così dire nel giro della *Farsaglia*, è adoperato ancora largamente e seguito assai da vicino, il *De bello africano* invece, che forma la massima parte del libro undecimo, è riguardato piuttosto come una traccia, sulla quale il De Tuim ricama una quantità di variazioni, non precisamente dilettevoli: il *De bello hispalensi* poi è ridotto a poco più di due pagine.

Ma non si può dire che fosse molto rispettato neppure Lucano, nè che il De Tuim intendesse molto rigorosamente il suo ufficio di traduttore. Nell'ambito stesso della *Farsaglia* egli fece ai *Commentarî* di Cesare sulla guerra civile una parte non piccola, molto maggiore senza dubbio che non appaia dalle indicazioni del Settegast (1). Il primo libro realmente, lasciando per ora da parte le modificazioni introdotte di suo capo dall'autore, deriva tutto dal poema latino, ma il secondo invece ed il terzo e per buona parte anche il quarto presentano così frequenti i luoghi dove Cesare s'è unito o s'è sostituito a Lucano, che possono quasi considerarsi come una contaminazione dell'uno coll'altro. Nè tali luoghi mancano poi neppure nei libri seguenti, quantunque divengano assai meno numerosi (2). Evidentemente il De Tuim teneva entrambe le opere sotto gli occhi, studiandosi di completarle a vicenda.

(1) Pag. XXXIII.

(2) Si confrontino i seguenti passi: De Tuim, libro secondo, p. 29, 15 sgg. con *De bello civili* I, 13; p. 30, 1-2 col cap. 16; p. 31, 15 sgg. coi capp. 17, 19; p. 32, 6 sgg. col cap. 19 e più sotto col cap. 20; il riscontro della p. 35, 13 sgg. e pp. 36-37 coi capp. 25-26 fu gia indicato dal Settegast, e poteva aggiungere quello della p. 38 col cap. 28. Per il terzo libro del De Tuim cfr. p. 41 col cap. 29-30; p. 43, 11 sgg. col cap. 32; pp. 48, 14 sgg. coi capp. 34 e 36; p. 50, in principio, collo stesso cap. 36; p. 52, 10 sgg. col cap. 57 etc. Notevole è il modo in cui un autore spesso è compenetrato nell'altro.

Ma qui non s'arresta l'opera devastatrice. In primo luogo, come già notava il Meyer (1), della poesia di Lucano il De Tuim non ci conserva più nulla. Ben inferiore in questo all'anonimo autore dei *Fait*, che s'era sforzato di rendere nel suo ingenuo francese una parte almeno delle imagini, così sapientemente costruite e sviluppate, del poeta latino, il De Tuim strappa senza riguardo nessuno quella veste artisticamente elaborata e brillante, e non ci conserva nella sua narrazione, abbastanza facile e chiara, ma fredda e scolorita, che lo scheletro nudo ed informe.

Ma anche lo scheletro ci apparisce mutilato senza pietà. O sia che cedesse al bisogno di far presto e d'essere breve, sia che ubbidisse anche ad altre tendenze di genere diverso, il De Tuim abbreviò considerevolmente il poema di Lucano e ne soppresse lunghissimi tratti, gli episodî sopratutto, nei quali pure il poeta latino aveva voluto dar prova di tutta la sua abilità descrittiva e stilistica, e che avevano lo scopo di rendere il racconto più dilettevole e più vario. L'enumerazione degli aiuti che Sesto conduce al padre da ogni parte del mondo e la descrizione del deserto di Libia, coi travagli e pericoli d'ogni sorta ivi incontrati dai compagni di Catone, sono o ridotte a quasi nulla o tralasciate del tutto; tralasciati pure i prodigi che si manifestano in Roma all'avvicinarsi di Cesare, l'andata di Appio all'oracolo di Apollo, l'episodio di Sesto e della maga Erittone. Nella soppressione dei primi due noi non sapremmo davvero trovare altro motivo, se non quello accennato, del bisogno di far presto; in quella invece degli ultimi si può riconoscere la tendenza, così frequente fra gli scrittori del medio evo e tanto più naturale in un ecclesiastico, come pare fosse il De Tuim, a lasciare da parte più che fosse possibile il soprannaturale pagano.

Ma quasi a compensare Lucano delle crudeli mutilazioni che gli aveva fatto subire, Jean de Tuim introdusse di suo

(1) Loc. cit., p. 14.

molte aggiunte, tali al solito, che se non s'accordano perfettamente col carattere del poema latino, rispondevano però assai bene ai gusti dei lettori francesi del secolo XIII. Tra queste, che hanno tutte uno spiccato carattere medievale, tengono anche qui il primo luogo le descrizioni di battaglie.

Abbiamo già veduto come l'anonimo compilatore dei *Fait*, mediocremente sodisfatto del modo poco verisimile in cui le battaglie venivano descritte nei suoi autori, attingesse a larga mano alla sua fantasia, molto bene nutrita dalla lettura delle *chansons de geste*. Allo stesso mezzo s'appigliò pure il De Tuim. La battaglia di Farsaglia anzitutto e quella d'Africa contro la gente di Scipione e di Giuba (1), sono rinnovate da capo a fondo: il combattimento, rotti i severi ordini della disciplina romana, si trasmuta in un grande torneo, dove i cavalieri di Cesare s'affrontano a lancia e spada coi cavalieri nemici in singole giostre, seguendo l'esempio offerto dai capi, anzitutto da Cesare stesso. Noi assistiamo ai duelli di Crastino e di Domizio, di Domizio e d'Antonio, d'Antonio e di Saburra, di Cesare e di Giuba: dei mille luoghi comuni delle *chansons de geste*, richiedenti così grande sfoggio di fantasia, ben pochi ci vengono risparmiati, ed il colorito epico si estende qua e là perfino a particolarità affatto esteriori (2). Una sola differenza no-

(1) La prima a pp. 113-127, le altre pp. 219 sgg.

(2) Noto una specie di ripetizione epica a p. 226: « Que vaut con? Mout commenca la bataille cruelment, et bien disent cis ki de la escaperent c'onkes mes ne virent si cruel batalle ne si felenese. — Mout commenca li bataille cruelment et asprement; et Cesar seoit sor un grant destrier etc. ». Del resto una certa tendenza a modellarsi nel suo racconto sullo stampo epico, anche fuori delle descrizioni di battaglie, mi pare si riscontri nel De Tuim: il principio mi ricorda le lasse iniziali delle *chansons*, nelle quali s'annunzia la loro materia; i lunghi lamenti dei compagni di Catone sulla sua tomba, pp. 236-241, sono veri *regrets* da poema epico, e si confronti il duolo di Cornelia per la morte di Pompeo, p. 142 sgg., sopratutto 144; infine alla stessa tendenza (unita colle intenzioni didattiche, di cui parleremo) mi pare si debba, se il racconto s'arresta all'incoronazione di Cesare. Rileverò ancora, a pp. 23-24, che le parole di Lelio in cui si profferisce pronto per Cesare ad abbattere le mura della patria, ardere i tempî, uccidere sua madre (cfr. Lucano, lib. I, vv. 374 sgg.), prendono l'aspetto come d'un *gab*: « Que vauce? La doutance ke vous aves de nostre foi me fera ja dire une vantance a faire ce qu'a nul preudoume n'apartient ».

tevole ci presenta qui il nostro Jehan rispetto al suo predecessore: i suoi guerrieri sono senza paragone più loquaci, ed è ben difficile che due di loro s'affrontino, senza prima scambiarsi un saluto di cavallereschi improperî.

Queste aggiunte di carattere epico in un racconto di fatti guerreschi, sono abbastanza naturali in uno scrittore del sec. XIII, perché non sia proprio necessario supporre che al De Tuim ne fosse da altri suggerita l'idea. E nondimeno sulla sua piena indipendenza può ben nascere qualche sospetto.

In primo luogo egli conosceva senza dubbio i *Fait des Romains*. Già il Settegast rilevò nell'opera di lui la menzione fatta di certi *mestre d'Orliens*, accusati come spacciatori di favole, e suppose che sotto tal nome si nascondesse l'autore dell'antico romanzo su Cesare, giacché le favole rimproverate ai *mestre* coincidono abbastanza bene con ciò che in esso viene raccontato (1). Congetturò pure che dell'entrata di Pompeo in Gerusalemme, alla quale il De Tuim allude in un passo notevole, egli avesse conoscenza dal romanzo medesimo; ipotesi questa che è assai più vacillante, perché tutto il passo è ben possibile sia stato attinto ad altra fonte, probabilmente ad un cronista latino (2).

---

(1) Settegast, op. cit., p. XXXIV, e cfr. *Giornale di filologia romanza*, II, pp. 176 sg. Il primo passo sui *mestre*, p. 241, 9, riscontra perfettamente con cio che raccontano i *Fait*, meno bene il secondo, p. 244, 1, forse perché il De Tuim citava a memoria senza ricordar bene. L'allusione di Jehan ha un qualche valore, come l'unico dato preciso che abbiamo sulla patria dell'autore dei *Fait*: nè l'esser egli stato orleanese, come possiamo ben credere, contradirebbe alle conclusioni del Meyer, loc. cit., p. 23.

(2) I *Fait* raccontano a lungo la spedizione di Pompeo, ed invero il tratto che nel De Tuim parve caratteristico al Settegast, si trova in essi pure. Cito la traduzione del cod. Hamilton 67, sul quale si può vedere il mio primo capitolo, § 1: « (f. 121 *b*) ... fuoro gli Giudei molto cruciosi di ciò, che Pompeo mise li suoi cavali a giaciere nel tenpio di Nostro Singniore. Sì che in quello tenpo avea nella città di Gierusalem uno molto buono uomo e di grande etade e sì iera molto religioso: quegli fue padre di santo Simeone... ». Va davanti a Pompeo e lo rimprovera acerbamente: « (f. 121 *c*.) ...Ma elli lo tenne tutto a niente e a beffe e no per quanto quegli non disse cosa che nogli avenisse; ché elli iera stato tutto giorno il più rinomato cavaliere e il più bene aventuroso che unque fosse saputo, né unque poscia non fue se uno disaventuroso, né unque poi ch'egli intrasse in piaza ov'egli si com-

Tuttavia riscontri ben più concludenti di questo esistono realmente fra le due opere, i quali valgono a confermare la congettura del Settegast, riguardante i *mestre d'Orliens*.

Il primo si trova nel prologo. Il De Tuim, dopo avere esposto quale scopo egli si prefiggesse nel raccontare la storia di Cesare, scopo sul quale noi ritorneremo fra poco, dà principio alla sua materia, e accennato a Romolo e allo spediente da lui adottato per accrescere la popolazione della nascente città, si estende un po' più lungamente intorno al modo in cui essa si governava.

« A celui tans n'avoit onques eut en Roume ne roi ne empereour, ains eslissoient entre iaus li Roumain trois des plus haus barons de Roume et des plus puissans, et cil troi si avoient seignourie sour eus et sour toutes lor conquestes, et eslissoient ces trois barons pour cou ke, quant li .II. se descordoient, que li tiers les ramenoit a pais et a concorde: et quant aucunes tieres voloient Rome guerroier, li dui des trois barons, ki plus estoient puissant d'armes et plus endurant, aloient la atout l'esfort de le cite, et li plus anchiens et li mains poissans remanoit en le cite pour garder la et pourveoir les autres, qui en l'ost estoient alet, de vins et de viandes, de chevaliers et de siergans au coust de le chitet, se besoins en estoit » (1).

batesse non fue che no si ne partisse ontosamente ». Il De Tuim è brevissimo, ma se mancassero altri raffronti, si crederebbe realmente ch'egli avesse riassunto i *Fait*: « et tant fisent adont li Roumain par lor esfort k'il prisent Ierusalem et roberent et destruisent, et Pompeius si fist brisier le temple Domini et i fist ses chevaus establer. Et Diex li guerredouna si bien cest fait, k'il souffri ke Jules Cesar le mata et desconfist », p. 40. C'è però un tratto di ALBERTO STADENSE, col quale il De Tuim mi pare concordi assai meglio, sopratutto trovandovisi i perfetti corrispondenti di due sue espressioni, *si fist brisier le temple* e *i fist ses chevaus establer*: « ...(Pompeius) a fautoribus Hircani in Iherusalem receptus, templum, in quo se fautores Aristoboli receperant, dirupit. Propter quod nunquam postea fortunatus fuit, quia equos in porticibus stabulavit. », ap. PERTZ, SS. XVI, 289. La fonte di Alberto, secondo l'editore, pare dovrebb'essere anche in questo luogo Ekkehard, ma la cosa è difficile, perché in questo non si accenna neppure nè al tempio profanato nè alla punizione divina inflitta a Pompeo, tratti che dovrebbero quindi essere stati inventati, almeno in parte, dallo Stadense. Ma non è verosimile. Cfr. il BELLOVACENSE, *Speculum Historiale*, VI, 114.

(1) Pagg. 4—5.

Ora non solo i *Fait des Romains* entrano in materia essi pure con Romolo, che non vorrebbe dir molto, ma nello stesso primo capitoletto di proemio espongono quasi le medesime idee, così esatte, come tutti vedono, sul governo di Roma per mezzo di tre grandi baroni:

« El qint an apres ce qe Tarquinius fu chacies de Rome establirent li Romain une autre dignite. Car uns gendres Tarquine avoit une grant ost asenblee come por vengier la onte son segneur. Por cele crieme fu cele dignite establie et por adricier ce qi ne pooit estre adricie par ces dous consules. En cele dignite avoit trous (*sic*) proudes homes et les apeloi[en]t distators, car ce qe il disoient estoit fait, come li dit de ceaus qi estoient coumandeor et mestre dou pueple. Cinc ans duroit lor bailie et por ce estoient il plus aut qe li consule qi [ne] duroi[en]t qe un an. Li uns de ces trois distators porveoit a la coemune besoigne de la cite, li dui aloient fors en bataille en diverses [con]trees » (1).

Un secondo riscontro leggesi nella descrizione dell'entrata di Cesare in Rimini colle legioni, di notte tempo. I cittadini sono presi da grande terrore:

« Et quant li bourgois piercurent l'enseigne de Roume, u li aigles estoit, ki roine est et dame des autres oisiaus et sourmonteresse et ki senefie ke Rome est sourmonteresse et dame des autres cites: il l'ont erramment recouneu et Cesar autresi » (2).

Identica osservazione riguardo al significato da attribuire all'insegna romana, osservazione che ben inteso non è punto dovuta a Lucano (3), trovasi nei *Fait*, e, quel che

(1) Marc. franc. III, f. 1*v*. Cito dai copiosi estratti del prof. Rajna, ch'egli volle con la consueta generosità mettere a mia disposizione. Per questo e per tanti altri aiuti ch'egli mi porse, mi sia lecito rendergli qui i più vivi ringraziamenti. Si può anche confrontare Gellrich, op. cit., p. 14, e i *Fatti* a stampa, pp. 2-3.

(2) Pag. 16, 12 sgg.

(3) Si potrebbe tutt'al più concepire il sospetto, che ambedue gli autori avessero attinto indipendentemente quest'osservazione in qualche commento di Lucano. Perchè ciò fosse verosimile converrebbe però che una tal glossa fosse molto comune; mentre io posso assicurare che in nessuno dei codici fiorentini di Lucano da me

più monta, in questo medesimo punto dell'entrata di Cesare in Rimini. Ricorro di nuovo al Riccard. 2418:

« Poscia che quegli di Rimine congniobero l'aguglie e le insengnie ch' e' Romani portavano per costume, in significanza ch'egli ierano sengniori in tutte le tere, sicome l'aguglia ch' è sengniore e re di tutti gli ucielli; e medesimamente come l'aguglia vede chiaro e vola alto e istà vizioso (1) e savio per montare a onore e a singnoria, poi che congniobero Ciesare in su uno grande destriere armato, e' fuoro ismariti » (2).

Infine noterò un terzo passo, che si riferisce ai compagni di Pompeo nella sua fuga da Farsaglia. Lucano dapprima non accenna punto ch'egli n'avesse (3), e solo più tardi (4) dice esplicitamente che si mossero a seguirlo quanti erano scampati, non nominando però se non il figliuolo di lui e Deiotaro. Invece il De Tuim lo fa raggiungere in Larissa stessa da « Scipion et Catons et maint autre baron ki de la desconfiture s'estoient partit avoec Pompee » (5), il che riscontra bene con ciò che asseriscono i *Fatti*, sebbene in luogo un poco diverso:

visti essa si trova, nè nei tre codici della Nazionale (Panciat. 30 e 48, Conv. soppressi I, 27, 227), nè nell'unico della Riccardiana, n. 546, nè sopratutto nei 32 circa posseduti dalla Laurenziana, Pl. XXXV codd. 1-24 (il 24 è l'edizione del 1469), Pl. LXXXXI sup. cod. 32, Pl. XXIV sin. cod. III di Santa Croce, Conv. soppr. cod. 92, 249 (S. Marco), cod 470 e così cod. 286, che contiene solo un vasto commento del poema, come pure l'Ashburn. 264; infine il cod. Rediano 148. Notevole è del resto a confermare il riscontro che i versi di Lucano, con cui gli Ariminesi si lamentano d'essere sempre i primi a ricevere l'urto della guerra, I, 254 sgg., sono resi dal De Tuim con un'espressione identica a quella dei *Fait*: « dient que mout est male chose pour eus que toutes les fois ke discorde s'esmuet en Roume i sont cil ki *le premiere colee* en recoivent », p. 17, e i *Fatti*: « Allora maladissero le mura, poi che li Francesi erano così vicini, che *la prima collata* de la guerra conveniva loro menare », ediz. cit., p. 72.

(1) Così il cod., ma è senza dubbio il francese *oiseus*.

(2) F. 2*b*.

(3) VII, 677 sgg.

(4) VIII, 203 sgg.

(5) Pag. 126.

« Doppo quello parlare di Cornilla, Pompeio si misse con lei in mare, e Sesto suo figliuolo con loro, e Lentulo e Scipione e Catone, li quali erano scampati di Tessaglia » (1).

Questi riscontri, benché per sé di poca importanza, a me pare bastino a dimostrare con sicurezza che il De Tuim non solo conosceva, ma anche aveva alla mano l'opera del suo predecessore e non isdegnava qua e là di valersene, quantunque sempre, a dir vero, con molto grande indipendenza. Non parrà quindi inverosimile ciò che noi supponevamo più sopra, che anche l'idea, pur così a suo luogo in uno scrittore del medio evo, di introdurre fra il racconto classico lunghe descrizioni di battaglie, modellate sullo stampo delle *chansons de geste*, fosse suggerita al nostro autore dai *Fait des Romains*. E questa credenza è avvalorata, nonostante ciò che noi osserveremo più sotto, dal trovarsi tali descrizioni, nell'opera del De Tuim assai più a disagio, in una fusione certo molto meno completa, per ciò che riguarda lo stile, col resto del racconto. Mentre nei *Fait des Romains* il colorito stesso di tutta l'opera, così vivace e poetico, le ammette e quasi direi le richiede, nell'*Hystore* invece, in quel complesso piuttosto freddo e monotono, vengono innanzi quasi alla sprovvista, e fanno a tutta prima l'effetto d'una stonatura o come d'un colore troppo vivo in mezzo ad una tinta bigia uniforme. Perfino la loro poca frequenza, che si sarebbe forse tentati d'ascrivere a lode del De Tuim, come una prova di sobrietà e di buon giudizio, riesce in fondo al ben diverso risultato di dare a quelle descrizioni, per chi non guardi più oltre, l'aria di pezzi staccati, introdotti dall'autore quasi a forza, solo perché ve lo induceva, insieme con un certo sentimento

(1) *Fatti*, p. 225. Si potrebbero aggiungere alcuni altri raffronti, meno sicuri per sé, ma, uniti cogli altri, significativi ancor essi: la menzione esplicita di Capi, come fondatore di Capua, *Hyst.*, p. 28, *Fatti*, p. 93; la descrizione della resistenza opposta ai Cesariani dalle due navi di Pompeo, incagliatesi sulla bocca del porto di Brindisi, *Hyst.*, p. 39, *Fatti*, pp. 102 sgg.; le notizie sul basilisco, *Hyst.*, p. 156, 18 sgg., *Fatti*, p. 236 (cfr. Meyer, loc. cit., p. 18) e anche 237, riga 10 e 11.

di vanità letteraria, anche la necessità della concorrenza contro i *mestre d'Orliens*.

Di carattere diverso, quantunque altrettanto medievale, è un'aggiunta lunghissima, che racconta gli amori di Cesare e di Cleopatra. La descrizione della bellezza di lei, quale si trova in Lucano, non parve sufficiente al De Tuim, come già non era parsa all'autore dei *Fait*; ne sostituì quindi una più minuziosa, più splendida, più confacente al suo gusto (1). Cesare, al primo apparire di tanta bellezza, rimane sbigottito e si trasmuta tutto nel volto; mentre Cleopatra gli espone le sue querele per il regno usurpatole dal fratello, ad altro non sa intendere che a guardarla; poi le profferisce tutto sé stesso, dichiarando che i nemici di lei saranno pure suoi nemici, e presala per la mano se la fa sedere accanto e nel sedersi la bacia sul volto. Ed ella, « come saggia, cortese e bene insegnata, non cercò di sottrarsi, anzi mostra ne' sembianti che molto le piaccia e che bello le sia ».

Seggono sopra uno strato trapunto e gli altri d'intorno, per il palagio, che tutto era sparso di giunchi e di verde erba. Cesare, già affatto vinto da amore, rivolge a Cleopatra la parola, encomiandola perché tanta sia la gentilezza del suo corpo e tanta dottrina parlando dimostri, ch'egli non può saziarsi nè di guardarla nè d'ascoltarla; ma ella modestamente si schermisce, mostrando credere voglia prendersi giuoco di lei. Quando poi, fattasi tarda l'ora, è necessario separarsi, Cesare, dimentico omai d'ogni altra cosa che non sia l'amata donna, si immerge tutto nel pensiero di lei, cosicché la sua comitiva s'accorge dei mutati sembianti; entrato nel letto, il sonno gli fugge dagli occhi, egli non può nè dormire nè prender riposo (2).

(1) Pagg. 160-62. Il Paris, nella recensione al libro del Settegast, *Romania*, XII, p. 381 in nota, accenna che la descrizione del De Tuim gli pare imitata dal famoso ritratto di Isotta nel *Tristano*. Veramente i riscontri sono un po' troppo generali, perché si possa credere ciò con sicurezza e pensare ad una vera imitazione. Certi tratti anzi s'accordano piuttosto col ritratto di Cleopatra dei *Fait* (*Romania*, XIV, pp. 18-19), e solo ricorda meglio quello di Isotta una certa ispirazione più ideale e poetica, che distingue la descrizione del De Tuim.

(2) Pagg. 163 sgg.

Con questa romanzesca descrizione e con tutto ciò che segue, del fidato cavaliere che va per Cesare messaggio alla bella regina, e del suo amore da lei accolto, e del modo ch'egli entrò nella camera della dama, ed infine della gioia ch'ebbero insieme, « baciandosi ed abbracciandosi e facendo tale sollazzo come gli amanti debbono fare » (1), è strettamente collegata la lunga teoria sull'amore, che il nostro Jehan inserisce nel bel mezzo dell'episodio.

« Certo amore ha molto bene operato — egli dice — poiché ha del tutto ridotto al suo comando un così potente uomo come fu Cesare, e ben si deve tener contento e pregiato d'esser salito così alto. Ma tanto più è da maravigliare della grande forza d'amore, e bello sarebbe il sapere donde questa gli venga e qual cosa sia esso stesso. Perocché molti dicono d'amare e d'essere amati e niuna ragione vi conoscono; e v'è chi poi consegue il suo desiderio, alla ventura e senz'arte, come il cieco che colpisce dirittamente nel segno. E poiché io so che molti — egli continua — hanno già assai volte parlato di amore, anch'io voglio parlarne; giacché io veggo che cortese e villano e cavaliere e ricco e povero sono alcuna volta d'amore invogliati ed ama ciascuno secondo lo stato suo ciò che gli piace » (2).

La teoria che poi segue, come già si può prevedere dalle parole citate, è a un dipresso la celebre teoria dell'amore cortese, ch'ebbe il suo trattatista più compiuto e più raffinato in Andrea il Cappellano e la sua applicazione più piena nei romanzi della Tavola rotonda (3). Il De Tuim doveva conoscere il trattato del Cappellano ed anzi è probabile se ne valesse direttamente (4); tuttavia attinse qualcosa anche

(1) Pag. 190.

(2) Pagg. 167 sgg.

(3) Cfr. G. PARIS, *Romania*, XII, 512 sgg.

(4) Difficile è dimostrarlo, trattandosi di veri luoghi comuni; tuttavia, oltre a somiglianze generali sì, ma significative, sulle quali ritorno più sotto nel testo, si noti la definizione dell'amore: « Amours est une volentes ki descent en cuer d'ome et de feme et apartient a delit de cors; et sousprent si cele volentes l'oume dou tout en tout k'il ne pense ne n'entent ne ne se travaille d'autre chose fors k'il puist avoir sa volente de cou k'il couvoite: et ce doit on apieler fine amour ».

d'altronde, in ispecie dalle teorie più solite a trovarsi nei lirici (1), e dispose il tutto in un ordine strettamente dimostrativo e didattico. Ma, nonostante alcune particolarità alquanto più sviluppate, le caratteristiche sono pur sempre le medesime: volontà d'amore che si mette in villano non può rivolgere il suo cuore a nessuna bontà (2), poiché non si può amare senza conoscere le buone creanze del mondo; ognuno che ama dev'essere pronto a soffrire e solo soffrendo potrà vincere e conseguire il guiderdone bramato (3); ad amore si conviene sopratutto segretezza, nè amore scoperto è punto da pregiare, nè altrettanto diletta come quando

Così il De Tuim, p. 169, 5 sgg., e il Cappellano: « Amor est passio innata, procedens ex inmoderata cogitatione vel visione forme alterius sexus, ob quam quidem animus super omnia cupit alterius potiri amplexibus, et omnia de utriusque uoluntate ipsius amoris precepta compleri » (cito dal Laurenz. *Gadd. reliqu.* 178, che è descritto nel Bandini, *Suppl.*, II, 175: buon codice in pergamena, del sec. XIV. Il passo trovasi al f. 1 *b*). Si confrontino anche le violente parole con cui entrambi gli autori si scagliano contro la donna che si serve d'amore a scopo di cupidigia: *Hystore*, p. 175, 3 sgg., Cappellano, cod. citato, f. 44 *b*. Trattandosi di un testo non più edito, riporto l'intero passo: « ... Si aliqua mulier avaricie tanto detineatur ardore ut muneris gracia se ipsam largiatur amanti, hec a nemine reputetur amatrix, sed falsificatrix amoris et immundatarum mulierum prost[r]ibulis adiungenda. Imo magis istarum luxuria quam publico questu mercancium est pro- (44 *c*) fananda voluptas. Ille namque quod suum est agunt neminemque decipiunt, cum omnibus (*ù cod.* hōib') earum sit intentio manifesta. Iste vero dum se dominas menciuntur egregias et omni urbanitate preclaras, per se cogunt homines amore languescere et sub falsis velamentis amoris eos Cupidinis sagitta pertactos, cunctis gaudent expoliare diviciis. Homines enim ipsarum specie falaci decepti et nutibus circumventi dolosis et subdola et ingeniosa exactione coacti (*sic*), plura satagunt bona sibi largiri quam possint, et dulcius eis sapit quod constat esse largitum quam quod proprios habent exigendi modos. Et quamdiu homines vident suę desideriis avaricie posse muneribus respondere, dillectum sibi ipsum profittentur amantem et eius non cessant suberam exaurire et usquam ad sanguinem elliciendo corrodere. Eius vero defecta subera et patrimonii exausta uirtute, ei contemptibilis pro omnibus et odiosus existit et ab ipsa tamque apes infructifera reprobatur, et illa manifeste incipit apparere quo erat... ». Si confrontino sopratutto queste ultime righe con le righe 14 sgg. del De Tuim e si ricordi che il De Tuim non copia mai i suoi autori troppo letteralmente.

(1) Vedi sopratutto la nota teoria sul modo in che nasce amore, p. 169, 9 sgg., ripetuta alla sazietà anche nei lirici italiani del primo secolo. È vero che ben presto si diffuse nella poesia francese, anche narrativa, come nel *Roman de la Rose*. Confronta Schwan, *Philippe de Remi, Sire de Beaumanoir, und seine Werke*, in *Roman. Stud.*, IV, p. 381.

(2) Pag. 170, 12 sgg.

(3) Pag. 171, 9 sgg.

è celato (1): amore infine richiede buoni modi e cortesia e lealtà, esso deve tenersi lontano da ogni incostanza di cuore, da ogni seduzione ingannatrice, da ogni bassa cupidigia (2). Pur troppo pare che il nostro Jehan non trovasse più molto in fiore tra i suoi contemporanei quest'ideale d'amore cavalleresco e cortese: egli si lamenta amaramente che falsità monti di giorno in giorno, che lealtà sia fallita, che amore, vinto da inganno, abbia perduta la grande signoria che nel buon tempo antico teneva, e si venga del tutto mancando (3).

Questa tendenza didattica e moralizzatrice del nostro autore si manifesta, sotto aspetti diversi, in più altri luoghi del racconto. La cortesia, la prodezza, la lealtà sono da lui ad ogni propizia occasione esaltate con nuove lodi; così pure la larghezza, la grande virtù del principe medievale. Di rincontro, spesseggiano le apostrofi veementi all'indirizzo dei lusinghieri, dei calunniatori, dei traditori (4); ma mentre una sottile vena di pessimismo conduce spesso il nostro Jehan a ripetere che i malvagi trionfano dei buoni e che il mondo va peggiorando ogni giorno (5), pare ch'egli si sforzi di mettere un argine alla continua decadenza coll'additare i grandi fatti e le grandi virtù degli antichi. Anzi in ciò, secondo appare dal prologo (6), consiste lo scopo del suo racconto. Il De Tuim si rivolge agli alti personaggi, a coloro che hanno terre da reggere e da conservare, per ammaestrarli come si debbano mantenere in gen-

---

(1) Pag. 172, 3 sgg.

(2) Pag. 173, 1 sgg.; 174, 9 sgg.; 175, 3 sgg.; 176 etc.

(3) Pag. 173, 19 sgg.; 177, 13 sgg.

(4) Pag. 53, 5 sgg.; 135, 13 sgg.; 139, 14 sgg.

(5) Oltre i luoghi già citati nella nota 2, confronta anche 53, 5 sgg. e 139, 14 sgg.

(6) « Puis que volentes me semont ke je vous raconte en l'estore roumain comment Julius Cesar coumenca le guerre et le maintint encontre les citoains de Roume, les queus il desconfi es chans de Thesale et comment il conquist toute le seignorie dou monde, bien est drois ke si fait soient racontet en tel maniere que tout li haut home ki tiere ont a garder et a gouvrener, pour cou que il miex se maintiegnent en gentilleche et en toutes bontes, i prendent examples et enseignemens ... », p. 2. Anche i *Fait* hanno un prologo di simile natura, ma solo il De Tuim prende il suo ufficio educativo sul serio.

tilezza ed in tutta bontà: così che in fondo il libro acquista l'aspetto d'un *insegnamento*, d'un *chastoiement*, del quale siano parte essenziale e le aggiunte di cui toccammo in addietro e le presenti digressioni sulle virtù cavalleresche.

La più lunga di queste e la più notevole è quella che tien dietro all'eroica morte di Sceva (1). Il De Tuim esorta tutti i produomini del mondo che n'udranno parlare, ad averlo in pregio e ad esaltare il suo nome, e tutti gli alti signori, che hanno terre da mantenere, a specchiarsi nel suo esempio ed a seguire prodezza e lealtà. « Poiché — egli continua — molto si deve l'uomo dolere che si lascia spogliare della sua terra ed ingannare del suo diritto: e tutto il mondo deve tenernelo a vile e riguardarlo come un perduto di cuore e pregiarlo meno che un uomo morto. Ma il signore che ha terre da conservare si dee tener sempremai a prodezza e a lealtà, per ritenere il suo patrimonio e per difendere i suoi uomini: e s'egli vuole salire in pregio e aquistar lode, doni largamente e rimeriti ognuno che gli renda servigio... » (2).

Seguono minuziosi consigli, di mantenere dirittura e giustizia, di non prestar fede a lusingatori, di non amare maldicenti, felloni e consigliatori di male, pei quali si abbasserebbe il suo pregio: sia invece studioso d'onore, cortese col produomo bisognoso, leale col suo signore, fiero in battaglia, terribile contro gli orgogliosi, coi supplichevoli benigno. Infine — e qui Jean de Tuim meglio che in ogni altro luogo ci manifesta la sua condizione nel mondo (3) e da buon ecclesiastico tira l'acqua al suo mulino — se egli

(1) Pag. 102 e sgg.

(2) Questo insegnamento è poi fatto mettere in pratica da Cesare, quando, avendo i suoi preso un castello presso Alessandria, egli « abandonna as chevaliers et as siergans toutes les proies et tout l'avoir k'il i trouverent, et il prisent tout, c'onkes a Cesar n'en partirent point », p. 201, 20-22. Ed egli stesso, quando messosi in mare sulla navicella di Amicla si trova a pericolo di morte, ricorda la sua liberalità. Se io muoio, egli dice « ki donra mes les grans dons, si com je donnes les ai? », p 85, 14-15.

(3) Il Settegast, che a mostrare la condizione ecclesiastica del De Tuim, adduce passi meno importanti, si dimentica di questo. Vedi la sua Introduzione, p. XXXIII.

vuol ottenere la gloria di questo secolo e del futuro, ami innanzi tutto la Santa Chiesa ed onori il clero. Perché cavalieri furono imprima stabiliti ed ordinati per difendere Santa Chiesa contro miscredenti e infedeli e per mantenerla ed esaltarla a loro potere; quindi ad essa devono portar amore sopra ogni cosa e frequentarla sovente, ricordando che tutto il bene che noi abbiamo nel mondo ci proviene dalla Chiesa.

Anche alcune altre massime e precetti, più genericamente morali ed ascetici, rappresentano la parte a così dire religiosa dell'insegnamento e meglio manifestano l'uomo di chiesa: sia che egli, a proposito della morte di Pompeo, accusi la vanità e la viltà di questo mondo (1), sia che svolgendo a modo suo i versi di Lucano su Amicla, esalti la povertà come un dono di Dio e come fonte di virtù e di riposo (2). Ma il De Tuim non era nato per l'ascetismo rigido e astratto, e il suo sguardo si rivolgeva alle cose del mondo forse con un pò di tristezza talvolta, ma sempre con molto desiderio. Così nel primo caso, il lamento che subito segue sulla potenza dei malvagi, tradisce la poca profondità del sentimento ascetico e la nessuna sincerità dell'ostentato disprezzo per le cose del secolo; nell'altro, la curiosa espressione, di cui l'A. si serve, di *povrete moiene*, ci dice chiaro che noi non abbiamo punto a far qui colla povertà evangelica, colla macera e smunta sorella di S. Francesco, ma che ci avviciniamo nell'intenzione assai meglio all'*aurea mediocritas* di Orazio. E che il De Tuim non fosse del tutto dato alle privazioni e che forse anche in lui, come dei sacerdoti del suo tempo scriveva il Cappellano (3), l'ozio e l'ab-

(1) Pag. 139, 14 sgg.; cfr. 140, 12 sgg.

(2) Pag. 82, 18 sgg.

(3) Il Cappellano nega che ad un chierico si convenga l'amare; tuttavia fa delle concessioni: « quod tamen vix unquam aliquis sine carnis crimine vivit et clericorum sit tanta (*sic*) propter ocia multa continua et ciborum habundanciam copiosam pro aliis universis naturaliter corporis temptationi supposita, si aliquis clericus amoris voluerit certamina subire, iuxta sui sanguinis ordinem sive gradum, sicut super edocet plenarie de gradibus hominum insinuata doctrina, suo sermone utatur et amoris studeat milicie applicari ». Laurenz. cit., 43 *d*. Curiosissimo poi è il lungo

bondanza di cibo risvegliassero aspirazioni, che non tutte tendevano alle glorie del paradiso, pare che anche dimostrino certi vivaci entusiasmi e certe accensioni quasi erotiche, alle quali tratto tratto si lascia andare. Si veggano per esempio le calde e voluttuose espressioni in cui egli prorompe, dopo che ha con tanta compiacenza descritte le bellezze di Cleopatra. « Dio, come sarebbe felice — egli esclama — chi per amore potesse tener nuda quella dama e che ciò fosse con sua volontà! Ond'io a tutti comunemente dico e confesso, che per quanto potesse il mio corpo resistere, il mio corpo non sarebbe stanco d'essere con sì bella dama a tutto il mio desiderio: poiché ben sappiate, che mai diletto così grande non ebbe uomo che segua gioia e giovinezza come di bella dama, quando quegli che l'ama e che è da lei bene riamato la può tenere a sua volontà. » (1).

Ad ogni modo, se l'intenzione del De Tuim, come abbiamo cercato di mettere in evidenza, era di scrivere un libro che servisse d'ammaestramento e teorico e pratico agli alti signori, non si può negare ch'egli non riuscisse abbastanza bene nel suo intento. Dalle virtù guerresche e più specialmente proprie a chi è destinato a comandare, a quelle del cavaliere costumato ed elegante, che deve saper mettere in parole una dama e sostener con lei una discussione amorosa, egli non trascurò nulla, e sopratutto dovette sembrargli che sarebbe riuscita utile ed importante nel suo libro l'unione dei dotti e sperimentati precetti coll'esempio immediato. Quindi acquistano nell'economia di esso un valore più grande, da un lato le lunghe descrizioni di battaglie, dove Cesare si affronta corpo a corpo coi cavalieri

dialogo in cui appunto un chierico, desideroso di far parte della detta milizia, cerca di persuadere una dama della legittimità dell'amore dei chierici, con una serie di argomenti, tra cui prende parte la teoria notevolissima dell'*amore puro* e dell'*amore mischiato*. Ora egli afferma che Dio non può esser più severo contro i chierici che contro i laici « cum ita carnis incentivo naturaliter instigentur sicut reliqui universi mortales », f. 36 *d*.

(1) Pag. 162, 20 sgg.

nemici, dall'altro l'episodio degli amori di lui con Cleopatra. In questo a noi pare che l'intenzione didattica sia sopratutto manifesta nel lungo discorso che Cleopatra tiene col cavaliere, venuto a lei da parte di Cesare messaggiero d'amore (1); il che rende più verosimile ch'esso stia in relazione coi dialoghi del primo libro del *Flos amoris*, e più probabile che appunto nell'opera del Cappellano se ne debba cercare l'origine.

Senonché, se Cesare doveva essere proposto agli alti signori come un perfetto modello di cavaliere, non era possibile che la sua figura si mantenesse quale è presentata da Lucano. Noi abbiamo visto come l'anonimo autore dei *Fait*, tenendosi per lo più assai stretto al poeta latino, non risparmiasse a Cesare nessuna delle scure tinte, di cui esso s'era compiaciuto di offuscarne il ritratto. Il De Tuim invece, in massima parte tratto dalla generale tendenza del medio evo, in parte forse spinto anche più oltre dal suo desiderio di presentare un ideale di cavaliere, rovesciò interamente la concezione di Lucano, e Cesare uscì dalle sue mani buono, generoso, leale, largo donatore, elegante e sincero corteggiatore di donne. E la metamorfosi è tanto completa, che si estende anche a coloro che lo seguono; e così Curio, lingua venale in Lucano, si trasmuta in uno dei migliori parlatori di Roma e di tutta la terra romana (2); Crastino, colpito dal poeta di atroce maledizione per aver primo dato il segno del combattimento a Farsaglia, diventa un valoroso cavaliere e prende gran parte alla vittoria di Cesare (3).

Per converso, gli avversari di Cesare non hanno sempre a lodarsi del De Tuim. Pompeo sopratutto, esaltato da Lucano con tanta passione, doveva di necessità discendere dall'altezza in cui esso l'aveva collocato, per lasciare a Cesare il posto: quindi nel prologo è fatto apparire dalla

(1) Pagg. 181 sgg.

(2) *Phars.* I. 269; *Hyst.*, p. 18, 9-10.

(3) *Phars.* VII. 470 sgg.; *Hyst.*, pp. 114 sgg.

parte del torto (1), e in seguito lo si presenta come colpito dall'ira divina, per la profanazione del tempio di Gerusalemme (2), e quando sconfigge Cesare a Durazzo, senza però render completa la vittoria inseguendolo, invece di esaltare, secondo fa Lucano, l'azione di lui, come un magnanimo atto di pietà verso i propri concittadini, si suppone ch'egli non fosse trattenuto se non dal timore di qualche agguato (3).

E nondimeno lo splendore dell'antichità ed i commossi versi del poeta latino proteggevano agli occhi del De Tuim e degli uomini del medio evo anche gli avversari di Cesare; cosicché il caso ora veduto è da considerare, anziché come la regola, come una necessaria eccezione ed anch'essi vengon di solito trattati col dovuto rispetto. Sopratutto poi Catone, e per la religiosa maestà di cui Lucano lo circonda, e per la sua antica fama di virtù e di sapienza, e per la leggenda che nel medio evo gli s'era innalzata d'attorno, doveva ispirare un sentimento di profonda venerazione (4). Infatti il De Tuim ha per lui sempre le più riverenti espressioni (5): lo chiama il più valente dei Romani, di senno, di prodezza e di tutta bontà (6); riconosce che odiava Cesare, perché questi mirava ad abbattere la franchezza di Roma (7); esalta il suo maraviglioso cuore, che per rialzare gli spiriti di coloro cui guidava nel deserto, lo induceva a soffrire spontaneamente la fame, il caldo e la sete (8); infine, quando egli s'uccide, fa menare gran duolo e spar-

(1) Pagg. 12-13.

(2) Pag. 40, già citata.

(3) Pag. 108, 16-19.

(4) Cfr. GRAF, op. cit., II, pp. 268 sgg., sopratutto p. 275.

(5) Vi è tuttavia un'eccezione, pp. 17-18 « Pompeus, Marchaus et Catons, par la grant envie k'il avoient sour lui, se sont travelliet a lor pooir a ce k'il penssent arriere metre le partie de Cesar. » È un'incoerenza non grave e facilmente spiegabile.

(6) Pag. 111, 3-4.

(7) Pag. 141, 10-12 e cfr. 235, 16 sgg.

(8) Pag. 155, 21 sgg.

gere sulla sua tomba lunghi e dolorosi lamenti, come per uno dei grandi eroi delle canzoni di gesta (1).

Dopo tutto ciò, è forse da stupire che l'opera di Jehan De Tuim, la quale conteneva in sé tanta parte di ciò che sopratutto attraeva gli uomini del medio evo, che era insieme una storia ed un romanzo, un racconto ed un *chastoiement*, che esaltava la figura di Cesare come nessuno ancora aveva fatto, non uscisse troppo dalla cerchia ristretta della provincia che fu ad essa nativa, e restasse di tanto inferiore all'immensa popolarità acquistatasi dai *Fait des Romains*. Motivi di questo fatto certo se ne possono addurre parecchi; tuttavia, anche senza voler negare agli altri un certo valore, a me par difficile disconoscere che il più importante di tutti fosse quello d'essere giunta troppo tardi. I *Fait des Romains*, sorti qualche decina d'anni prima, quando ancora vivissimo durava il fervore per gli eroi del ciclo classico, s'erano così saldamente impadroniti degli animi e vi avevan gettato così profonde radici, che neppure avversari più robusti di Jehan de Tuim avrebbero potuto strapparneli.

Così, coi *Fait des Romains* e coll'*Hystore de Iulius Cesar*, noi avremmo finito d'esaminare le composizioni francesi, che hanno Cesare per principalissimo eroe e che si fondano sopratutto su fonti classiche; giacché sul romanzo di Jacot de Forest, il quale, probabilmente non molti anni dopo comparsa l'opera del De Tuim (2), si ristrinse a versificarla pedissequamente, solo avendo l'occhio qualche volta, secondo il Settegast, anche alle fonti latine (3), non credo

(1) Pagg. 236 sgg., già citate.

(2) Il manoscritto della Nazionale di Parigi è detto dal catalogo del sec. XIII ed il SETTEGAST, che pure mostra erronea la data assegnatagli dal Joly del 1280, non manifesta alcun dubbio sulla verosimiglianza di tale indicazione. Vedi la sua Introduzione, pp. V-VI.

(3) Op. cit., pp. VIII-X. Tuttavia la cosa non parve verosimile al PARIS, il quale, nella recensione già citata, mise innanzi l'idea che Jacob de Forest versificasse una redazione dell'*Hystore* alquanto più ampia di quella conservataci, e che in essa si trovassero anche i passi che il Settegast giudicò attinti da lui alle fonti latine.

ci possa essere nulla da dire (lasciando pure da parte ch'è inedito), stante la sua completa mancanza d'originalità.

Non è troppo probabile che si possano trovare in avvenire altre composizioni su Cesare, simili alle precedenti per estensione e per importanza, le quali continuino a mostrarci lo spirito medievale alle prese collo spirito dell'antichità, al quale senza volerlo si sostituisce affatto, così da trasformare la storia e l'epopea classica nel romanzo cavalleresco. Tuttavia delle ricerche sarebbero tuttora da farne, in ispecie nelle compilazioni storiche, delle quali la Francia non ebbe penuria, con qualche speranza d'incontrarsi in racconti su Cesare abbastanza diffusi e per una parte o per un'altra notevoli; possibile pure, che frugando nelle Biblioteche francesi si rinvengano composizioni, sorte dalla pura fantasia individuale, nelle quali si attribuisca a Cesare una parte cospicua. Del primo caso un esempio, certo il più stravagante di tutti, ci è offerto dalle favolose cronache di Jean d'Outremeuse; del secondo invece da un codice della Biblioteca Nazionale di Torino, anch'esso con pretensioni storiche, come quello che s'intitola *Chroniques de Tournay*, e dove intorno a Cesare ed al re di Tournay stessa, Turno, si tesse un lunghissimo ed anche poco divertente romanzo. Jean d'Outremeuse in parte, il nostro anonimo in tutto, furono tratti alle loro sbrigliate invenzioni dalla boria municipale; entrambi poi appartengono a quella parte nord-est della Francia, dove la produzione artificiale dell'epica si trascinò più a lungo che altrove, forse appunto per ciò giungendo ad un pervertimento maggiore.

Non sarà del tutto inutile, per quanto poca importanza si voglia attribuire a composizioni già molto tarde e dovute quasi interamente ad una non felice fantasia individuale, chiudere questa nostra Introduzione facendo un rapido esame dell'uno e dell'altro racconto.

Ecco ciò che narra Jean d'Outremeuse (1):

(1) *Ly Myreur des histors, Chronique de* JEAN DES PREIS *dit* D'OUTREMEUSE, publiée par AD. BORGNET, Bruxelles. Il primo volume, ove trovasi la parte che a noi importa, uscì nel 1864. Vedi pp. 208 sgg. L'opera fa parte della *Collection des Chroniques belges inédites*.

Verso l'anno DXXV di Roma, essendo morti i due consoli *Ceciliien* e *Marcellien*, Pompeo rimase solo al comando, ma i Romani gli elessero altri due compagni, Giulio Cesare e *Carsus*, uno dei senatori. Tale era infatti a quel tempo il costume di Roma: essa si reggeva per mezzo di tre principi, che regnavano come imperatori, due consoli ed un tribuno, dei quali il tribuno era superiore ai consoli e doveva anche essere il più anziano. Egli rimaneva sempre nella città, mentre gli altri due andavano conquistando terre e paesi, con questo obbligo però, di non stare lontani più di cinque anni, sotto pena di perdere il loro onore e di non essere accolti dentro la città. Questo costume fu cagione della guerra tra Cesare e Pompeo (1).

Il regno di Cartagine, morendo il re Apio, fu da lui lasciato ai Romani; ma essi avendo saputo che non tutte le città, ch'erano state sue, s'erano a loro sottomesse, mandarono in Africa Cesare, che ne conquistò XIIII. Passò poi nel regno di *Arthaxarchem*, che non dipendeva ancora dai Romani; combatté col re *Tinyrade*, che gli si buttò in ginocchio davanti, gettandogli la sua corona; sconfisse e rese tributario il re *Broden* d'Albania, sottomise Iberia, *Yturcas*, Arabia e la piccola Armenia, cui diede a Dejotaro re di Galazia, perché lo aveva aiutato nella conquista. Anche s'impadronì di Seleucia e d'Antiochia e poi ritornò a Roma con grande gloria.

Il re *Hanygos* (2) della Piccola Brettagna venne a guerra col re *Theodogus* di Barbastro in Ispagna, zio di Cesare, come fratello della madre di lui Giulia. Cesare con dieci legioni fu inviato nella Grande Brettagna (3): passando, fe' tributario il regno di *Helnatie* e poi se ne venne in Brettagna e combatté con *Turlingue*, *Lacobege* e *Murache*, suo figlio, ai quali egli uccise quarantamila uomini. Vinse pure Ariovisto. Tutto ciò è detto in breve ed anzi l'autore

(1) È da notare la somiglianza di questo passo con quelli da noi riferiti più sopra, pp. 354 sg., dei *Fait* e di Jehan de Tuim.

(2) Pagg. 212 sgg.

(3) Il racconto non è molto coerente, ma col d'Outremeuse non bisogna badarci.

si scusa della soverchia sua concisione, affermando che così sono narrate tali cose nelle cronache scritte cinquecento anni innanzi, e che s'aveva in quel tempo l'uso di raccontare le imprese fatte così brevemente.

In Germania Cesare trovò pronti a combattere settantaduemila uomini: « Erano essi nascosti dietro un bosco, e tutti in ordine corsero ad un tratto sopra i Romani, che cominciarono a fuggire. Ma quando Giulio li vide, li arrestò: poiché in Giulio Cesare fu tutto il fiore della cavalleria: forte, potente, gentile, ardito e cavalleresco ed intraprendente, più che nessuno che fosse stato prima di lui, Ettore di Troia od altri. Egli è ben vero che Ettore fu più forte e più possente di corpo, ma Giulio era combattitore più saggio e più saggiamente conduceva le sue imprese. Cosicché Giulio, come forte ch'egli era, fe' tanto indietreggiare i LXXII^{m} Allemanni, che essi furono tutti uccisi dai Romani ». Vinse poi gli Alberghi, i Lissovi, i Cantabri e ne uccise trentamila; passò il Reno e anche di là da esso conquistò ogni cosa.

Il re *Hanigos* mandò al duca di Gallia *Yborus*, chiedendogli alleanza contro agli Spagnuoli. Teodogo non si guardava da lui e aveva rimandato gli aiuti di Cesare, credendo morti tutti i Brettoni: è quindi colto alla sprovvista. Barbastro vien presa, egli, rifugiatosi in un tempio, vi è inseguito e raggiunto da *Hanigos*, che gli taglia la testa. Due de' suoi figli, Giunio e Giulio, ebbero la stessa sorte del padre; il terzo, Peleo, riuscito a sfuggire travestito da ragazzo di stalla, reca la notizia in Roma a Pompeo ed a Cesare, suo cugino, che tornava allora d'Allemagna. Cesare pieno d'ira e di dolore, giura di distruggere i Brettoni ed i Sicambri: ottenute dal Senato X legioni ed i V anni di tempo, nell'anno DXXXIII si parte, giunge nella Piccola Brettagna, arde e distrugge ogni cosa, ed infine, preso lo stesso re *Hanigos*, lo fa morire fra i più atroci supplizi, che si prolungano per non meno di nove giorni e che sono tutti accuratamente descritti dal coscenzioso cronista.

Lasciata la Brettagna a *Theus*, suo cavaliere, con l'obbligo d'un tributo, muove verso la Germania, e fatto un bel ponte sul Reno, la invade e vi conquista « Transalpina, Cisalpina ed Illirica, che sono tre grandi regioni ». I Galli, temendo che poi non vada sopra di loro, domandano alleanza ai Germani ed agli Alemanni. Intanto Cesare prende la città d'Agrippina, che ora si chiama Colonia, conquista Ungheria, Bulgaria, Pannonia, Frisia, Sassonia, Danimarca, Olanda, Zelanda, Treveri, Metz, Tongre, ed altre città: il tutto in tre anni. All'entrare in Gallia, non gli restava più che un anno di tempo; ma egli decide di non ritornare, se non compiuta la conquista. Intanto comincia ad ardere e a distruggere.

Passano altri cinque anni, che fanno nove coi quattro già trascorsi. Il duca *Yborus*, radunata gran moltitudine d'uomini s'affronta più volte coi Romani; questi non sarebbero stati in grado di resistere ai Sicambri, se non avessero avuto Cesare con loro: « Cesare prendeva in una battaglia un cavaliere nemico, da quel lato ch'egli voleva, nonostante gli sforzi di tutti i suoi, e lo portava fuori della battaglia. Egli rassomigliava assai di prodezza e di forza ad Ettore di Troia, ma ne' suoi fatti mostrava senno ed avvedutezza anche maggiore » (1).

Lasciamo le altre sue vittore e conquiste, di Borgogna e d'Alvernia, di Limoge, Clermont e Lutezia. Il 16 giugno DXLII Cesare torna in Roma « dove credeva d'essere troppo bene festeggiato, per le sue maravigliose conquiste; ma egli trovò le porte chiuse. E ciò aveva fatto Pompeo, il quale voleva restare console tutto solo, per regnare come imperatore ». Cesare, ciò vedendo, assediò la città (2); Pompeo, radunato il suo esercito, gli uscì contro, schierato a battaglia, ma fu sconfitto e messo in fuga. Era il primo

(1) Pag. 219.

(2) Già il GRAF, op. cit., I, p. 258, rilevo un passo di ALBERTO STADENSE (ap. PERTZ, SS. XVI, p. 292), dove si dice che Cesare assediò Pompeo in Roma. Che il D'Outremeuse attingesse a qualche cronaca ciò che qui racconta?

giorno del mese di Quintile: d'allora in poi, per tale vittoria, fu chiamato *Julius*. Pompeo fuggendo, passò in Asia, donde retrocedette in Grecia: ivi riuscì ad ottenere dal re che gli prestasse duecentomila uomini, coi quali venne nella terra di Emazia, speranzoso di riscossa. A tale notizia, Cesare accorse da Roma con centomila uomini; i due eserciti si trovarono presto l'uno a fronte dell'altro e nei campi d'Emazia avvenne la più grande battaglia ed uccisione d'uomini, che dopo i tempi d'Annibale si ricordasse. Ma Pompeo, perduti centoventimila de' suoi, fu scontitto la seconda volta: fuggito oltre mare in Egitto, trovò che il re Tolomeo era morto due mesi innanzi e che i baroni del regno stavano in gran discordia di chi dovessero eleggere in suo luogo. Non essendo ancora giunta colà la fama della sconfitta e credendosi tuttora che Pompeo fosse signore di Roma, tutti gli fecero grande onore e si rimisero in lui per la scelta: egli elesse un cavaliere suo nipote, che fu Tolomeo XII e regnò diciannove anni. In contraccambio, ottenne dal nuovo re un esercito, sotto pretesto d'andare alla conquista di Atene; ma ecco da parecchie parti giungere a Tolomeo notizie dell'accaduto, e soprattutto commuoverlo il sentire che il vittorioso Cesare stava preparando una spedizione contro di lui, come sostenitor di Pompeo. Il re, rimasto un momento in forse, prese risolutamente il suo partito: venne di nascosto a Pompeo che dormiva e con una spada l'uccise; poi raccoltane la testa, la mandò a Cesare in dono.

Ritornato adunque questi in Roma, fu odiato dagli amici di Pompeo, amato da tutti quelli che amavano cavalleria e tutti i grandi fatti che Cesare sapeva compiere. Gli fu raccontato che l'intenzione di Pompeo era stata quella di rimaner console da solo, per regnare come imperatore: egli, che prima a ciò non pensava, trovò che l'idea era buona e che poteva adottarla per sé. Così Cesare si fece incoronare imperatore e regnò per forza ed agli amici di Pompeo affidò cariche, ma ogni qual volta mancavano, faceva loro tagliare la testa. Avvisato che in Ispagna i Pompeiani si sostenevano ancora, cavalcò contro di essi e li distrusse;

domò poi una ribellione dei Latini, e sopratutto disfece l'esercito di Gardan e di Meliadan, suo fratello, re di Caldea e di *Carsa*, che s'erano spinti con duecentomila uomini fin sotto le mura di Roma. Nella battaglia egli stesso fu ferito e tre de' suoi figli uccisi; ma finalmente i Romani ebbero la vittoria, Virgilio di sua mano mise a morte tre re, l'esercito nemico fu interamente distrutto.

Tre mesi dopo, Cesare fu ucciso. Alzatosi al mattino, per andare a far orazione nel tempio dell'idolo maggiore, che stava in Campidoglio, nell'entrarvi, due cavalieri, di nome Cassiano e Bruto, e con essi ventidue altri, che si vuole fossero senatori, lo ferirono con istili d'acciaio e lo misero malvagiamente a morte per tradimento. Alcuni vollero dire fosse per Virgilio, altri per Pompeo; ma la verità non si seppe mai, tranne che ciascuno degli uccisori aveva uno stile lungo un piede e che gli diedero un colpo ciascuno. Grande fu il dolore ed il corruccio dei Romani: per consiglio di Virgilio, affinché i vermi non divorassero il corpo del miglior cavaliere del mondo, il suo cadavere fu abbruciato ed il cenere fu messo in una palla d'oro, sulla cima d'una colonna alta, secondo alcuni XX, secondo altri CXX piedi, la quale Cesare aveva fatto fare al suo tempo nel bel mezzo di Roma.

La morte di Cesare era stata annunziata da varî prodigi; così pure, il giorno dopo la sua uccisione, apparvero sulla città di Roma, verso Oriente, tre soli, donde Virgilio disse che il tempo doveva esser vicino, in cui la trinità si conoscerebbe. Anche parlò un bue al suo conduttore, che lo stimolava col pungolo: Perché mi cacci tu sì acerbamente? Verrà tempo fra poco, in cui mancheranno piuttosto gli uomini che il frumento.

Prima di lasciare la storia di Cesare, il cronista crede di dover raccontare ancora una sua grande prodezza. Egli aveva sottomesso Tongre al tempo del re *Tongris* ed impostole un tributo. Ma il suo successore *Sedros*, che era insieme con Cesare il miglior cavaliere del mondo, rifiuta il tributo, onde la città viene assediata. Succede fra quelli di

Tongre ed i Romani una grande battaglia, dove Cesare da una parte, Sedros dall'altra menano strage; infine s'incontrano, si feriscono colle lancie e si scavalcano entrambi. Cesare si corruccia, perché ciò non gli era mai accaduto in sua vita: fa ritirare tutti i suoi e convengono che il domani ripiglieranno la battaglia fra loro due soli. Il domani novamente si scavalcano al primo colpo; risalgono e cominciano a ferirsi colle spade; infine Sedros, dopo aver assestato a Cesare un terribile colpo, gli si arrende, pregandolo di lasciare una battaglia che troppo cara poteva costare ad entrambi, giacché se egli rimanesse ucciso, restava chi lo vendicherebbe, e se uccidesse Cesare, giammai non gli sarebbe mancata guerra dai Romani. Cesare non volle da lui se non l'omaggio, e lasciò Tongre affatto libera da tributo.

Il racconto, che abbiamo esposto, quantunque così lontano da ogni esattezza storica e travisato in mille modi, deriva senza dubbio per la massima parte dall'*Historia Miscella*. Lasciando da parte per ora il primo tratto, dove pure questa si sente, quantunque le cose ch'essa narra di Pompeo siano, trasformate per bene, attribuite a Cesare, la nostra asserzione parrà a tutti giustificata, confrontando i passi che seguono.

Cesare, mandato nella Brettagna dal Senato, conquista passando il regno di *Helnatie*: « Et puis vient en Bretangne, si soy combatit a Turlingue Lacobege et Murache, son fils, desqueis ilh et les Romans ont ochis .XL.^{m} hommes, et li remanans s'enfuit » (1).

Historia: Cesare vince gli Elvezi e li costringe a sottomettersi: « Horum fuit, cum primum progressa est omnis multitudo, Helvetiorum, Tulingorum, Latobrigum, Rauracorum, et Boiorum, utriusque sexus, ad centum quinquaginta septem millia. Ex his quadraginta et septem millia in bello cecidere: caeteri in terras proprias remissi sunt » (2).

(1) [illegible]

(2) [illegible]

Jean continua, narrando la sconfitta d'Ariovisto, e poi crede opportuno scusarsi col lettore della sua brevità:

« Et vos disons que nos mettons briefement ches histors, car vos les trovereis enssi briefs ens es croniques qu'ilh at .v.[c] ans qu'ilh ont esteit escriptes; et ces gens soloient mettre les fais enssi briefement » (1).

Segue, come abbiamo visto, raccontando che Cesare, entrato in Germania, vi trovò pronti a combatterlo settantaduemila uomini:

« Si astoient derier unc bosquet enbussiet, et tous rengiés ilh corirent sus subitement les Romans, qui commencharent à fuyr. Mais quant Julius les veit, se les resistat... » (2).

L'attestazione che gli antichi scrivevano le loro cronache in breve, non è che un riflesso di due diversi luoghi dell'*Historia*, copiati da Orosio; l'uno che riguarda la sua brevità nel racconto della congiura di Catilina: « Sed hanc historiam agente Cicerone, et describente Sallustio satis omnibus notam, nunc a nobis fuisse perstrictam sat est »; l'altro con cui rimanda a Svetonio, per maggiori ragguagli sui preliminari della guerra civile: « Hanc historiam Svetonius Tranquillus plenissime explicuit, cujus nos competentes partiunculas decerpsimus ».

Il pezzo poi sull'imboscata dei Germani deriva dal tratto che segue poco dopo, nel quale, enumerate le forze dei Belgi, che ascendevano in tutto a duecento e settantaduemila uomini (il cronista, dimenticando i duecentomila, si contentò dei restanti settantaduemila), ne descrive lo scontro coi Romani:

« His repente silvis erumpentibus, exercitus Caesaris perturbatus, atque in fugam actus, plurimis suorum amissis, tandem hortatu ducis *restitit*, victoresque aggressus, usque ad internecionem pene delevit ».

(1) Pag. 213. (2) Pag. 214.

Come si vede, è conservato da Jean lo stesso verbo dell' *Historia*, *restitit*, *se les resistat*.

Credo inutile proseguire più a lungo il raffronto. Solo, potrebbe darsi che ad alcuno sorgesse il sospetto che l'autore adoperato fosse non già Paolo Diacono ma Orosio, dal quale tutti i passi citati sono tolti; ma basterà osservare che altrove invece il riscontro non è dato se non dall' *Historia*. Così quando si narra che Tigrane s'inginocchiò davanti a Pompeo, gettandogli la sua corona, la fonte non può essere se non quest' ultima, la quale si tiene qui fedele ad Eutropio: « diadema suum, cum procubuisset ad genua Pompeij, in manibus ejus collocavit » (1).

Piuttosto noterò che verso il fine, dove son narrati i prodigi che precedettero la morte di Cesare, il d'Outremeuse non potrebbe avere attinto alla sola *Historia*, giacchè in essa parte dei prodigi mancano: credo adunque ch'egli si sia servito anche di Martin Polono, del quale, come già mi accadde di mostrare (2), si hanno traccie in altre parti della cronaca. Si aggiunga che il racconto dell'uno concorda pienamente col racconto dell'altro, per quanto si può aspettare con un traduttore rigoroso come Jean d'Outremeuse.

(1) Loc. cit., p. 41.

(2) In questi stessi *Studj*, vol. II, p. 67 sg. Forse una traccia dell'uso fatto da Jean di Martino si ha anche un po' più sopra. Egli scrive che Pompeo, abbandonando l'Italia « enfuit... par le Thyre en Aisie », p. 221. Questo curioso *Thyre* non è forse altro che *Tyrum* nel seguente passo di Martino, che si riferisce alla fuga di Pompeo dopo la sconfitta di Farsaglia: « Pompejus in Asiam transiit. Inde per Tyrum in Egyptum venit », ap. PERTZ, SS. XXII, p. 406. È un tratto copiato da Orosio, VI, 12, o dall' *Historia*, che però leggono più esattamente: « Inde per Cyprum in Aegiptum venit ». Osserverò pure che il d'Outremeuse affermando che la colonna, su cui fu posta la palla d'oro contenente il cenere di Cesare, era alta, secondo alcuni XX, secondo altri CXX piedi, si riferisce col primo numero a quello che si trova di solito in Martino; ma che il secondo è dato da una versione tedesca della cronaca di lui noto già al GRAF, op. cit., I, 294, traendo la notizia dal MASSMANN, *Kaiserchronik*, vol. III, p. 538. Tale numero trovasi pure in relazioni italiane, p. es. in quella da me citata in questi *Studj*, II, 286 n.

Il codice di Torino, a cui ho accennato, porta la segnatura L, II, 15 (1). È cartaceo, di mm. 375 d'altezza per 274 di larghezza, scritto nel nord-est della Francia sulla fine del sec. XV, a due colonne, con iniziali rosse o turchine e con vere rubriche. Vi son anche tre miniature, che illustrano il testo.

La numerazione è antica, ma non quanto il codice, come mostra il fatto del non tener essa conto d'una lacuna, probabilmente d'un foglio, ch'è tra i ff. 94 e 95. Essa comincia colla cronaca, trascurando quattro carte precedenti, nelle quali si contiene la tavola dei capitoli; manca il numero 1, perché il codice è acefalo, ma poi si continua senza interruzione fino in fondo, fino cioè al f. 265, che è presentemente l'ultimo, perché il codice è mutilo.

La Tavola ha in cima questa rubrica: *Cy commence la table du second livre des croniques de tournay.* Pare dunque che manchi il primo libro, e difatti nel racconto si accenna spesso a fatti precedenti, come già narrati, mentre nel nostro codice non ve n'è traccia e sono anzi cronologicamente anteriori al momento da cui esso comincia. Il primo libro formava dunque un volume a sé, probabilmente perduto.

I capitoli sono numerati nella Tavola e nel testo, ma le due numerazioni non corrispondono esattamente. Infatti l'ultimo conservatoci nel codice, mancante del fine, porta il numero LXVI, mentre nella Tavola gli è assegnato il LXIX: il che proviene da varî errori incorsi nel testo, dove il cap. LV è segnato LII e il LVI di nuovo LII, d'onde poi LIII, LIV etc. In realtà adunque, sebbene i capitoli enumerati nella Tavola siano LXXII e l'ultimo a cui il codice arrivi porti, come dicemmo, il numero LXVI, non ne mancano sei, ma soltanto tre.

---

(1) È brevemente descritto dal PASINI, *Codd. mss. R. Taurinensis Athenaei.* Torino, 1749, II, p. 481. Se ne giovò poi il GRAF, op. cit., I, pp. 256 e 276-78, II, p. 270 in nota. Conviene ch'io renda qui vivi ringraziamenti al D.r Carlo Merkel, per la cortesia con cui si prestò a fornirmi le notizie da me desiderate sul cod., prima che io potessi averlo a mia disposizione.

Il primo capitolo porta nella Tavola la seguente rubrica: *Comment ceulx de Neruës couronnerent Tournus et esleurent pour estre leur roy et des grans batailles qu il eult a l encontre de Cesar.* Ma il testo, perduto il primo foglio, comincia: « Tournus fist son filz Maulion cheualier et bien quatre cens autres. Puis fist toutes ses ordonnances de la maniere et comment chascun endroit soy se debuoit conduire. Et auec ce fist publier qu il n y eust sy hardy quy passast la baniere ou l enseigne de celuy quy pour le jour seroit esleu leur chieuetaine. Et vault que du tout en tout la discipline de cheualerie fust entretenue ».

Da questo punto, il racconto continua dicendo che Turno fece scrivere lettere e mandare a tutte le città che gli ubbidivano, perché si tenessero pronte a venirgli in aiuto, quand'egli lo comandasse, e che pochi giorni dopo arrivò a lui il vegliardo *Philipis*, il quale avea già più di settecento anni e conduceva seco LXX^m^ uomini. Manda allora il nobile e prode uomo Balduino ad assegnare a Cesare il giorno della battaglia, e Cesare accetta e per sua cortesia e larghezza dona al messo duecento bizanti d'oro.

Tournay intanto è rimessa in buon assetto da Turno: stabilisce guardie alle porte e su ciascuna di queste fa porre le statue de' suoi antichi predecessori; poi raduna i suoi uomini e li anima a combattere (1). Cesare, mosso dal grande

---

(1) Nella notte, la moglie di Turno, la regina Parise, concepisce di lui una figlia, dalla quale nacque poi il duca *Marcomalles* (altrove *Marcomire*), che fu il primo re di Gallia e che la tolse ed affrancò dalla servitù dei Romani. Di lui si parla verso la fine del romanzo: duca dei Francesi, è dapprima in ottimo relazioni col suo parente Vertigod, cugino di Turno e grande preposto di Tournay; poi Ebron, del quale si vedrà in seguito, riesce a mettere discordia fra loro due e l'uno e l'altro muoiono in seguito a ferita riportata o a malattia contratta nella guerra. Marcomire « delaissa ung filz qui eult nom Pharamous (*sic*) et fut le premier qui fut roy en Franche. Il regna puissamment et le marierent les Franchois au plus tost qu il peurent, afin qu il eussent heritier qui tenist le royamme apres lui », f. 261 *b*. Egli diede il nome alla Piccardia. Di ritorno a Parig¹, mandò un bando « que Amiens, Beauvoisis et le pais de la entour fut nommez de la auant le Picardie, au nom du chastel de Piquigni qu il auoit fait faire et fonder a son retour », f. 261 *a b*. Si può ricordare a titolo di curiosità che *Marcomeris* è il nome deﬁl'imperatore, che è anche re di Francia, nella redazione D dei *Sette Savi*, pubblicata dal Paris *Deux rédactions du Roman des sept Sages de Rome*, Parigi, 1876.

ardire che scorge nel suo avversario, pensa di muovere il campo, per cercare luogo più sicuro: fonda sopra un'alta montagna *Montz en Peuele* (1) e altri castelli d'intorno, sopratutto poi Gand; infine con centomila uomini cavalca al castello di *Montz en Henau*, dove era adorato l'idolo *Paon*, ch'era stato uno degli dei della grande città di *Belges*, distrutta da Cesare.

Qui cominciano le vittorie del re di Tournay sui Romani. Egli, scosso dai lamenti di quei che fuggivano davanti agli invasori, corre con l'esercito sopra il castello di *Montz en Pévèle* e lo distrugge; poi nel ritorno batte ventimila uomini, che troppo tardi venivano in soccorso degli assediati, in una sanguinosa battaglia presso il ponte di *Bouvinnes*, sì che non ne scampano se non i due capi, *Veronnes* e *Perilles*. Cesare è costretto a mandar per soccorsi; ma in Roma —

(1) Riporto qui per curiosità il passo dove si parla di varie città o castelli, fondati da Cesare: « (f. 3 *a*) Sy alla luy et son ost logier sur une haulte montaigne, ou il fist faire et fonder ung moult fort chastel, que maintenant (*b*) nous disons Montz en Peuele, affin que de la plus a son aise il peust guerroyer les Tournisiiens. Puis en fist ung autre a Riuier, que maintenant nous nonmons Douay, et a Cautin une moult grosse tour, ou il fist faire une croutte par dessoubz terre, quy alloit de Cautin ou chasteau de Riuier... Et appres ce qu'il eult fonde Cautin, il fist fermer la ville d'Audenarde. Et appres vint ou lieu ou maintenant est Gand, ou il fist faire chastel et ville, et luy mist a nom Gand pour ce. Quant il vint ou plus hault estage de la plus haulte tour du chastel, il tenoit en l'une de ses mains une paire de gandz moult ricement ouurez en broudure, que luy auoit donne une damoiselle, dont il estoit fort amoureulx. Sy advint comme il estoit (*c*) ou derrenier estage, en regardant en bas pour voir la parfondeur des fossez, ses deux gands, qu il tenoit en sa main, cheirent en bas. Sy rescria aux ouuriers, qui fosseroient: Mes gands, mes gands, et a ceste cause il voult que le chastel et la ville qu il y fist faire eust a nom Gand ». Invece, secondo la cronaca di GIOVANNI DE THILRODE, Gand non è altro che il prenome stesso di Cesare, Gaio: « Gaius imposuit nomen castro suo a nomine suo Gayo Ganda, quod primo appellabatur Odnea », ap. PERTZ, SS. XXV, p. 560. Lo stesso si legge negli *Annales S. Bavonis Gandenses*, ib., SS. II, p. 185. Riporterò dal mio cod. anche un'altra etimologia d'un nome locale, non meno ingegnosa e verosimile della precedente. Mentre Turno assediava il castello di Montz en Pévèle, una così furiosa tempesta gli si scatenò sopra, da trasportare le sue tende « ou lieu que on nomme presentement Templeuue en Doxmer, lequel nom luy fu alors donne a cause de l'orible temps et de la pleuue qu il fist en ceste nuit » f. 4 *d*. Per la fondazione di altre città attribuita a Cesare, vedi GRAF, op. cit., I, pp. 271 e nota, II, pp. 578-79.

dove, a quanto pare Turno aveva fatto un lungo soggiorno, forse come prigioniero di guerra, e dove la sua bellezza pare gli avesse procacciato una quantità d'avventure galanti, che dovevano essere raccontate nel primo volume perduto — in Roma stavano la bellezza di quaranta suoi bastardi, già atti a portare le armi, e che erano creduti e si credevano essi stessi figli dei legittimi mariti delle loro madri. Ma queste svelano loro la verità, eccitandoli a porgere aiuto a Turno, loro padre reale; cosicché quei quaranta gagliardi giovanotti, armati di tutto punto, si recano al campo, ma invece di unirsi coi Romani, entrano in Tournay e si presentano a Turno, manifestandogli l'essere loro. Egli dapprima resta un pò vergognoso e sdegnato; ma poi, mosso dal contegno del suo legittimo figlio Maulion, che offre loro la metà di quanto gli spetta, e dai consigli del vecchio Philipis, li accoglie benevolmente e li fa cavalieri.

I quaranta bastardi fanno bentosto le loro prove: una nuova battaglia è vinta da Turno sui Romani ed essi hanno non piccola parte nella sconfitta. Turno tuttavia è così gravemente ferito, da dover giacere a letto non breve tempo: e qui entra in scena un nuovo personaggio, Ebron, un diavolo dell'inferno (1), che odiava mortalmente Turno per essere stato una volta, mentre si teneva al suo servizio, battuto da lui. Egli ritorna, meditando la rovina di Turno e dell'intera città, e comincia a costringere co' suoi scongiuri molti re d'ogni parte della terra a venire in aiuto di Cesare, tra questi Erode; intanto si tiene al fianco di Turno e ne ottiene d'essere fatto sommo sacerdote.

Una temeraria sortita di Maulion e de' suoi nuovi fratelli, riesce non male, perché sono in tempo soccorsi; ma Cesare, parte per la vittoria avuta su di loro, parte per le forze innumerevoli venutegli d'ogni parte, pensa di essere in grado di stringer d'assedio la città. Il re Turno

(1) Noto un diretto accenno al primo volume. « Ebron... duquel aultres fois en ceste histore vous auez assez oy parler », f. 11 b. Nella parte che resta, egli ci viene dinanzi qui per la prima volta.

crede bene tenere un discorso ai suoi per incoraggiarli; in esso possiamo osservare notizie come queste: che Servio, re di Roma, non era stato da tanto da assoggettare i loro antenati; che la città, disfatta dal re *Atharsasses*, era stata riedificata da Nervo, padre di Turno, il quale visse più di cento anni; che infine Cesare aveva ucciso *Publion*, fratello di Nervo, e costretto ad arrendersi la città (1). Più tardi avevano eletto re Turno stesso, che li aveva difesi fino a quel punto. E le sortite ricominciano, con la peggio degli assedianti: in una di queste Maulion, tratto dal suo ardore, dimentica l'ordine, dato da Turno, di non oltrepassare la sua insegna e si spinge ben oltre, il che è cagione di grave rammarico al padre. Turno offre a Cesare di decidere fra loro due la guerra con un duello corpo a corpo, a patto che gli ceda, se vinto, Roma e l'impero; ma ottiene un rifiuto.

Quattro re d'Africa con centomila uomini vengono ad unirsi all'esercito romano, durante una tregua di cinque mesi, domandata da Cesare, il che dà modo a lui di stringer da capo l'assedio. Ebron intanto, risoluto di perdere Turno e tutta la sua gesta, ricorre ad un diabolico artifizio: si nasconde nella statua dell'idolo di Marte, al momento ch'egli sa dover venire i sacerdoti per interrogarlo, e quando giungono risponde, che gli dei sono sdegnati per la disubbidienza di Maulion, il quale ha osato trasgredire l'ordine del re suo padre, spingendosi oltre le insegne di lui ed inseguendo le genti di Cesare dopo la battaglia; che se

(1) Tutto ciò pure faceva senza dubbio parte del primo volume, il quale doveva cominciare proprio dall'edificazione della città. Al f. 205 *d* Ebron dice a Turno: « Buscalus ton ancestre fut la fleur du monde en son tempz, car il adoucha les forz fiers et oultrageux Hostus et le roy Grimon et ses .vii. filz, qui adcomplirent les veux deuant Tournay, au grant siege qui y fut mis du roy Atharsasses. Et ton pere Neruius, quy estoit leur nepueu, comment par sa grant hardiesse ala occir le roy Atharsasses ou milieu de ses gens! ». E Turno stesso, 160 *d*: « Buscalus grand pere de mon pere Neruius ». A un'avventura di lui s'accenna al f. 117 *a*: « Je croy que ce soit le droit Infer ou jadis Buscalus entra ». Infine Phelipis ricorda: « Bliant, Busqualius mon oncle..., Hostus et Grimon, qui furent vaillans roys, Neruius et Publion et le roy Glorian », f. 245 *b e c*.

vogliono salvar la città, devono offrire l'indocile giovane in sacrifizio agli dei, altrimenti Tournay sarà abbattuta, i templi ed i palagi spianati al suolo, uomini, donne e fanciulli tagliati a pezzi.

Nella notte Turno ha un lugubre sogno: gli pare che suo figlio stia rinchiuso in una torre, alla quale un dragone mette fuoco, e che sua moglie venga rapita da un bianco leone, senza ch'egli abbia modo di soccorrerla. Ben presto il responso del dio è fatto noto: Turno e la regina si dànno in preda al più violento dolore, tutta la città è in lutto. Ma invano si cerca di dissuadere Maulion dall'offrirsi al sacrifizio: egli vuol stornare l'ira degli dei dalla patria. Il sacrifizio è descritto a lungo: fra la gioia dei diavoli che danzavano invisibili nell'aria, il giovane è precipitato in un'ardente fornace (1). Ma il suo eroismo riesce a fine ben diverso di quello che s'attendeva: Iddio sdegnato, scatena sulla città una tempesta così violenta, che fra le tenebre e le folgori pare essa stia per subbissare, ed il terrore s'impadronisce degli abitanti. Cesare, il quale avendo udito che s'avanzava contro di lui il duca Alberico di Sassonia, s'era ritirato, ha notizia della tempesta e dello sgomento a cui gli abitanti sono in preda: con centomila uomini assale la città, che trova senza più nessuna difesa, la prende e la dà alle fiamme. Pochi riescono a salvarsi, con a capo l'eroico re Turno.

Tutto questo stravagante racconto, che non occupa se non le prime 35 carte del nostro codice e dove la boria municipale è spinta ad un così alto grado, non si può dir tuttavia un'invenzione dell'anonimo romanziere. Egli aggiunse tutto il contorno epico, le battaglie, le descrizioni dei duelli fra i cavalieri delle due parti, il curioso episodio dei bastardi di Turno; ma il fondo, lo scheletro del racconto gli era fornito da un apocrifo libello, scritto appunto

(1) Una miniatura rappresenta proprio il momento in cui egli vien precipitato nelle fiamme, in alto si vedono due diavoli che suonano diabolici strumenti e fanno gazzarra.

collo stesso scopo col quale il nostro anonimo componeva il suo romanzo, cioè ad esaltazione della città di Tournay. È questo il *Liber de antiquitate urbis Tornacensis, ex revelatione Heinrici* (1), ed in esso possiamo trovare la spiegazione anche di certe allusioni ad una tentata conquista del re Servio, che abbiamo rilevate in addietro in un discorso, messo in bocca di Turno.

Il *Liber de antiquitate* comincia accennando all'origine di Roma ed ai suoi re: sotto il quinto di essi, Tarquinio, cento quarantatre anni dopo la fondazione della città e nel decimo da che egli regnava « Tornacus, illis temporibus civitas regia, a Romanis.... edificata est alteraque Roma vocata... Quae tanta amenitate locorum florebat, ut pene reges Romani capitalem derelinquerent sedem imperiumque suum huc ad nos inde transferrent. Prata enim erant circumquaque virentia, loca ubique amena, rivuli aquarum delectabiles, campi quoque uberrime germinantes... ». Era inoltre valida di mura, splendida di palazzi, abbondante di popolo, piena d'ogni ricchezza; ben presto anche per la sua potenza si mostrò degna del nome di seconda Roma.

Dopo la morte di Tarquinio, essendo eletto re Servio, egli ordinò che i tributi delle città soggette fossero portati ogni anno a Roma; la futura Tournay però, come assai lontana, stabilì sopra centoventicinque città, ordinando che ciascuna di esse radunasse il suo tributo nella città principale, donde tutti insieme verrebbero trasferiti a Roma. Ma nel ventiquattresimo anno del regno di Servio, i Senatori della seconda Roma, montati in superbia, negano il tributo: assaliti, si difendono valorosamente, decisi di non rinunziare agli antichi diritti; infine i Romani, vedendo che non mancavano di vettovaglie e che erano pronti a morire, pensarono che era meglio accordarsi. D'allora in poi la città

(1) Pubblicato in PERTZ, SS. XIV, pp. 352-57, in appendice alle *Historiae Tornacenses partim ex Hermanno libris excerptae*, nelle quali esso è quasi per intero trasfuso. Sul tempo a cui il *Liber de antiquitate* appartiene e sul modo che sorse, si vegga la prefazione del WAITZ.

non si chiamò più Roma, ma *Hostilis*; continuò tuttavia ad esser retta da consoli annuali, ma sempre da uno meno che a Roma: se colà cinque ivi sei, se colà nove ivi dieci e via discorrendo.

Regnando Artaserse, che aveva abbattuto l'impero di Egitto, la città fu distrutta, non si sa da chi, ed il suo popolo disperso; i Romani più tardi la riedificarono e fu dai nuovi abitatori chiamata Nervio. Si rialzarono le mura e si riedificarono le porte.

Venne che essendo stati eletti consoli in Roma Crasso, Pompeo e Cesare, quest'ultimo invase la Gallia, prese molte città, sottomise i Britanni, « che non avevano mai temuto l'impero di Roma », finalmente s'avvicinò a Nervio e, vedendo di non poterla prendere all'improvviso d'assalto come le altre, la cinse d'assedio. Alcuni suoi esploratori, catturati dai Nervi, sono messi a morte, il che accresce il suo sdegno; stringe vieppiù l'assedio e ad ogni porta destina uno de' suoi capitani, Catone alla *Dampnatitia* (1), Marco Tullio console alla *Sacrificia-Suscipientem* etc. I Nervi, non impauriti, pensano di eleggersi un re, e scelgono Turno « ad imagine di Turno che combatté contro Enea, ed Enea chiamarono Cesare ». Egli mette in ordine la difesa; fa poi un bando che, nelle sortite, chiunque osasse avanzarsi oltre il suo scudiere, anche se potesse uccidere lo stesso re Cesare, verrebbe punito di morte. Si grida: Viva il re Turno in eterno! e fu gridato per dieci volte.

Si fa una prima sortita: Cesare, scorto il re al corno sinistro, gli sprona addosso, ferendolo colla lancia, onde il figlio di lui, mosso da grave ira, passa oltre lo scudiere del padre e taglia la testa al console Marco Tullio. Il nome di questo figlio di Turno nel *Liber de Antiquitate* è *Manlius Publius Rettor*, nel quale noi riconosciamo agevolmente il *Manlion* del romanzo.

A stento l'amore che tutti portavano a Manlio e le loro preghiere riuscirono a sottrarlo alla morte, già decretata

(1) Detta così perchè passavano per essa i condannati a morte.

dal padre. Ma non gli perdona il destino: l'oracolo annunzia non molto dopo ai Nervi che la città verrà distrutta, se il garzone disubbidiente alla legge non s'immoli spontaneo in mezzo della città. Il padre e la madre sono immersi nel dolore: la madre, « precipitandosi fuori dalle sue stanze, a modo di giovenca che si lagna se il vitello appena slattato è condotto al macello, diceva fra il pianto: Chi udì mai una simile cosa? »

Succede la descrizione del sacrifizio, nella quale l'oro e le gemme sono sparse a piene mani (1); infine anche qui una tempesta si scatena sulla città: le tenebre la ricoprono per tre ore, aruspici e templi sono distrutti dai fulmini. Cesare profittando dello sgomento, vi entra e fa grande strage: Turno, scampato con pochi, stette per più giorni nascosto fra i cespugli.

Da questo punto, al quale noi ci siamo fermati nell'analisi del romanzo, il *Liber de antiquitate* prosegue accennando al richiamo dei dittatori a Roma, alla morte di Crasso, alla guerra civile, all'uccisione di Cesare. Infine narra che nel secondo anno del regno di Nerone, Tournay fu edificata dai Romani per la terza volta: si rifecero le mura, si innalzarono di nuovo le porte ed i palazzi. Il campo di Marte ebbe la palma dal lato destro per fiori primaverili ed amene erbe, a sinistra il borgo di Marte per abbondanza di acque e giocondità di boschi. Il popolo per isventura continuava pur sempre ad esser pagano.

Anche in questa seconda parte è curioso osservare che il nostro romanzo segue esattamente il filo offertogli dall'apocrifo libello, quantunque intorno alla sottilissima trama intessa un così folto viluppo di fili nuovi. Turno, riuscito come abbiamo detto a fuggire, prende per inganno il castello « che ora è detto Audenarde », il quale era tenuto

(1) Dopoche il giovane è divorato dalle fiamme, l'autore prorompe in questa curiosa esclamazione: « O iuvenis, si te invenissem, non ignis aeternus te absorbuisset! O fili regis, si tibi contemporaneus fuissem, non te flamma ignis devorasset! ».

dai Romani, e si prepara alla difesa: assediato da Cesare, lo batte più volte, mentre altrove è sconfitto pienamente dal duca *Obry* di Sassonia Priamo, suo alleato, re d'Ungheria, il quale aveva in suo potere la moglie di Turno. Rinunziamo anche ad accennar solamente tutte le altre numerosissime avventure, la presa di Turno, la sua fuga, i suoi successi amorosi ad ogni castello in cui entra, le incredibili stragi ch'egli fa di centinaia di cavalieri, che dall'uno o dall'altro, per un motivo o per un altro, gli sono spediti contro per prenderlo, infine le continue astuzie del diavolo Ebron per farlo cadere in tranelli. Bisogna però dire che nonostante gli ingiuriosi epiteti prodigatigli dall'autore, questo Ebron è poi assai spesso un bonissimo diavolo.

Cesare intanto, mentre stavasi a Gand, avendo mandato al Senato per sapere se gli si sarebbe conceduto l'onore del trionfo, ebbe in risposta un rifiuto, adducendosi per motivo ch'egli aveva oltrepassato il tempo concedutogli per stare lontano da Roma. Cesare decise di ricorrere alla forza e cominciò a prepararsi; ma nell'attesa, parecchi de' suoi principali baroni che assai più di lui amavano Pompeo, lo abbandonarono segretamente, tra questi Marco Catone, Cicerone e Domizio. A supplirli, egli chiamò in suo aiuto Priamo re d'Ungheria, che venne con *Ogier*, bastardo di Turno, suo prigioniero, e che l'esortò nuovamente ad intraprendere senza più indugio la guerra.

Qui il nostro romanziere ha inserito un pezzo non breve dell'*Hystore* di Giovanni di Tuim, con variazioni dapprincipio assai gravi, ma che poi si fanno più leggiere:

« Cezar doncques, moult entalente de soy vengier du honte que Rommains luy faisoient, luy et tout son ost se misrent a chemin. Il passa les montz de Mongieu, la Lombardie et toutes les aultres Alpes; sy vint a une eaue que on nomme Rubicum, la ou il le couvint un pou arrester, pour ce que ceste eaue estoit grande par le pleuues. Mais enfin il passa oultre et vint a l aube du jour droit a un chastel, seant a l entree de la terre de Romme et entra dedens; car

ceulx qui y estoient ne se donnoient garde de luy et dormoient tous a ceste heure... » (1).

Cesare fa sonare le trombe: i cittadini, desti all'improvviso, corrono a prendere l'armi, ma appena riconoscono lui e le insegne romane ritornano alle loro case. Poi viene a Ravenna, dove lo raggiungono i tribuni suoi amici, cacciati da Roma. L'orazione di Curio è ben più fedele al testo del De Tuim, che non il passo recato sopra:

« Auec les connestables estoit Curio, quy estoit duc de Rommenie et le mieulx parlant quy y fust. Il dist a Cesar: Sire, tant que nous peusmes vostre droit soustenir a Romme par nos paroles, nous le soustenismes contre les senateurs, quy nous ont gettez de Romme et tout par envie. Et sy sachies qu on ne fait nule droiture a Romme. Sire, nous sommes exillies par vous, mais par vous j ay esperance que y serons ancores exauchies... » (2).

Tutto il discorso di Curio e poi anche quello di Cesare ai soldati, per animarli alla guerra, sono qui inseriti, presso a poco con le stesse variazioni che abbiam visto in queste ultime righe citate; ma da quel punto in poi, il De Tuim è abbandonato e non se ne ritrova più traccia (3). La guerra civile è accennata in brevissime parole, e il romanziere corre di nuovo dietro a Turno, che passa d'avventura in avventura. Al capitolo venticinquesimo si ritorna a Cesare, per accennare l'esito della guerra contro Pompeo e la morte di questo: in Roma; intanto però covavano sempre contro il vittorioso imperatore i più vivi rancori per parte degli amici di Pompeo, ma sopratutto dei figli bastardi e dei parenti di Turno, che avevano giurato di vendicare ad ogni costo la distruzione della loro città. Tra questi ultimi erano « Cornille Lebarbe, Cassius et Bructus, Suervinus, Combercurius, Casselanus, Litius, Spinarus, Quintius, Pe-

(1) F. 75 *d*-76 *a*. Cfr. *Hystore*, p. 14 sgg.

(2) F. 76 *b*; *Hystore*, p. 18 sgg.

(3) Il passo inserito dall'anonimo finisce dunque a p. 22, 8 dell'*Hystore*.

dius, Decius, Wulnus, tous freres et cousins germains et enfans de Tournus » (1).

I motivi che spinsero anche tanti Senatori ad unirsi alla congiura, i segnali che presagirono la morte di Cesare, il modo ch'essa ebbe luogo sono narrati seguendo, anzi traducendo con tutta fedeltà Svetonio; solo vengono aggiunti quei brevissimi incisi, che bastano a far risaltare — invenzione ben curiosa — che l'uccisione di lui altro non fu se non una vendetta dei vinti di Tournay sopra l'orgoglioso vincitore (2).

(1) F. 120 *a*.

(2) Il pezzo con cui comincia l'inserzione di Svetonio nel racconto fu già riferito dal GRAF, op. cit., I, 276-78, senza però notare d'onde il romanziere l'avesse tratto. Io riporterò qualche altro passo; ad es. dei presagi: « (f. 121 *c*) ... en une cite qu on nommoit Cappes, quy auoit este destruite, on y faisoit traire de terre sarcus a force d'hommes, pour planter vingnes es lieux ou les edifiices auoient este. Ceulx qui y fouoient, y trouuerent plente de naisseaulx de coeuure et d'aultres materes, et tant qu'ilz (*d*) trouuerent un sepulcre, ou gisoit Cappius, quy auoit fonde en son tempz celle cite de Cappes. Deseure auoit une lame de coeuure, ou il auoit escript en langue grigoise, que quant les os de Cappius seroient descouvert un nepueu Iulius, quy fut filz Ence, seroit occis par ses parens par sang ou par mariage ... ». Aggiungo il tratto ove si narra l'uccisione di Cesare: « (f. 125 *c*) ... Cezar entra en la court et s assist sur son siege imperial, et ceulx quy sa (*d*) mort auoient juree s asirent entour luy. Succonius dist que un senateur nomme Combercurius sailli auant et fist samblant qu il luy voulsist faire aulcune demande, mais Cezar luy fist signe qu il se cessast de demander a ceste heure. Lors Combercurius le prinst a deux mains par les espaules, et ainsy que Cezar se retourna il dist: Est ce force? Lors Cassius, filz bastard de Tournus, le feri de son greffe en la gorge, mais il ne luy fist que une petite plaie. Cesar en prinst deux et les empainst en sus de luy et tolly (ms. *tolly*) a un senateur son greffe, lequel on nommoit Cassce, et l en feri tout oultre le brac. Lors s efforca Cesar de saillir hors, mais il ne polt, car Bructus quy luy vint au deuant le feri de son greffe ou pis, et ce cop le detint. Quant Cezar vit qu'ilz lui couroient sus de (f. 126 *a*) toutes pars, chascun son greffe en son poing, qui estoient moult grans et bien esmolus, il fut moult esbahis. Là rechupt Cezar .xxiij. plaies, sans mot sonner, fors qu il gemy un pou a la premiere plaie sans quelque voix de parolle. Les aulcuns dirent depuis qu il appela Bructus traittre, quant il le vit courir vers luy pour le ferir. Lors, quant ilz luy eurent fait .xxiij. plaies, tous yceulx conspirateurs s enfuyrent cha e là, et demoura Cezar illec gisant grant pieche, jusques ad ce que trois de ses sergans l emporterent en une litiere en son hostel ... ». La traduzione di Svetonio finisce colle ultime parole di lui: « et en y ot de telz quy s'occirent de leurs meismes greffes, dont ilz auoient occis Cezar » (f. 126 *a b*). Alcuni tratti sono però omessi.

Dopo la morte di Cesare, fu eletto imperatore Ottaviano, il più bell'uomo del mondo, che i Romani per la sua bontà chiamarono Augusto (1). Egli conquistò all'impero molti paesi, tra cui Ungheria, Sassonia ed Allemagna, ma contro Turno non gli valse il suo potere: sconfitto da lui più volte, ebbe persino a subire l'affronto di vedersi rapita la sua novella sposa *Branchaut*, che s'era innamorata di Turno al solo udirne a parlare e che questi ritenne con sé. Ma tutta questa parte della farraginosa composizione a noi poco interessa: basterà accennare che proseguono le straordinarie avventure di Turno, continuamente spinto in pericoli d'ogni specie da Ebron: che il romanziere fa entrare in scena anche Virgilio e i Sette Savi di Roma, a cui l'imperatore domanda consiglio nei più dubbiosi momenti: che infine Turno sopravvive anche ad Augusto, e solo sotto il regno di Tiberio, tratto in un agguato per astuzia di Ebron, è dopo un'eroica difesa messo a morte (2). Il codice, dopo essersi trascinato ancora per non pochi fogli, narrando le imprese e la morte di Philipis e sopratutto la riedificazione di Tournay per opera di Nerone (3), doveva finire, come mostra la Ta-

---

(1) A proposito d'Augusto il nostro A. inserisce la leggenda dei Romani che volevano adorarlo come loro dio. Egli domanda tempo a riflettere e si consiglia colla Sibilla Tiburtina; infine ha la nota visione della Vergine col bambino. Questo avvenne mentre egli stava « en sa chambre, ou maintenant est l'eglise des Cordeliers quy est ditte Sainte Marie, Autel du ciel », f. 152 *b*. L'autore traduce alla lettera il racconto dei *Mirabilia*.

(2) F. 238 *d* e segg.

(3) Accennerò che l'A. fa assediare Augusto in Metz da Turno e dai suoi, i quali uccidono in una battaglia l'imperatore di Bisanzio, che era venuto in suo soccorso: Augusto, pieno di dolore, abbandona la città e si fa sopra una lettiga portare a Roma, dove poco dopo muore. Gli succede Tiberio, sotto il quale a tradimento viene ucciso Turno, ma l'imperatore stesso, in una battaglia contro la gesta di lui, che s'era mossa alla vendetta, è abbattuto e muore calpestato dai cavalli. Regna quindi il pacifico *Gayus*, sotto il quale Galba, da lui esaltato sopra ogni altro uomo della corte e che era poi un bastardo di Turno, riedifica Tournay, ma in proporzioni assai modeste. Quinto venne Claudio e sesto il crudele Nerone, che fa tutto il possibile, dietro i suggerimenti di Ebron e del terrore che gli ispiravano, per conchiudere la pace coi Tornacensi. Essi, dopo fattisi molto pregare, finalmente acconsentono, a patto ch'egli riedifichi la città e la rimetta nello stato in cui era, prima che venisse distrutta da Cesare. Nerone accetta e la pace si suggella così e dura un pezzo; ma avendo egli poi osato pretendere un tributo da Tournay, ricomincia la guerra e l'imperatore naturalmente è sconfitto con gravissime perdite.

Noi non sappiamo se il romanzo continuasse poi ancora, con un terzo libro, per un altro volume, o se invece, come è forse più probabile, compiuto questo secondo, che si potrebbe chiamare *il romanzo del re Turno*, l'anonimo Tornacense deponesse la penna, pago d'aver circondato di splendore e di gloria, per quanto era umanamente possibile, le origini e i più remoti tempi della sua nativa città (1).

(1) Oltre a Tournay, è probabile che molte altre città possedessero scritti apocrifi sul genere del *Liber de antiquitate*, dei quali troviamo i riflessi nelle cronache. Per restare nel nostro argomento, accenneremo sopratutto a Treveri, la quale non contenta dell'arrogatosi vanto d'essere stata la prima città fondata in Europa (cfr. Graf, op. cit., I, 28 in n.; vedi anche Ekkehard, loc. cit., p. 36, e si potrebbero ricordar pure cronache italiane), contendeva a Tournay anche quello d'essere stata detta in antico *Seconda Roma*: « Deinde etiam cum Romani totum orbem armis et prudentia domuissent, amicitias cum Treberibus et foedus firmissimum iniere, et hanc urbem, propter antiquam nobilitatem et civium sibi quodammodo parem dignitatem, Secundam Romam appellavere », *Gesta Treverorum*, ap. Pertz, SS. VIII, p. 135, dove si possono anche vedere i luoghi paralleli citati in nota dall'edit. Waitz. Narrate poi le guerre di Cesare con Treveri e le sue relazioni con essa, l'A. aggiunge che egli, soggiogata la Gallia e rientrato in Italia, avendo saputo che il Senato e Pompeo per invidia gli negavano il trionfo, tornò indietro, e stretta alleanza coi Galli e coi Germani, n'ebbe grandi soccorsi. Si allegravano i Galli di portar guerra a quella Roma, dalla quale tanto erano stati combattuti essi per mezzo di Cesare, e la loro moltitudine assicurò a Cesare la vittoria sopra Pompeo. È lo stesso sentimento che induceva il romanziere di Tournay a mettere a parte della vittoria di Cesare anche *Ogier*, bastardo di Turno, e che spingeva tanto l'autore dei *Fait des Romains* come Jehan de Tuim a trasformare le legioni richiamate da Cesare dai paesi ove erano di stazione, nei popoli stessi: cfr. Lucano, I, 396 sgg., coi *Fatti di Cesare*, pp. 79-80 e con l'*Hystore de Iulius Cesar*, p. 25. Altrove l'orgoglio patrio si sfoga in maniera un poco diversa: così nelle *Gesta episcoporum cameracensium* edite dal Bethmann, ap. Pertz, SS. VII, si legge, p. 403, che Cesare soggiogò Comeo duce degli Atrebati; ma nonostante lo sdegno concepito, perché si fosse osato opporre resistenza a lui, cui obbediva omai o temeva il mondo intero, e nonostante le istigazioni di molti, inducevano Cesare a misericordia i consigli de' migliori e l'ingenita bontà del suo animo. « Maxima tamen apud Cesarem portio salutis viro fuit devotus patriae animus et spectata in rebus bellicis virtus. Advertens namque in eum fidei et egregii animi constantiam, inter primos militaris negotii viros et regios consiliarios promovit, per quem postmodum multa strenuae virtutis insignia peregit. Nam bello strenuus, consilio bonus, quam frequenter innumeras hostium copias parva manu fuderit, non est presentis persequi negotii ».

CAPITOLO I.

TRADUZIONI DEI *FAIT DES ROMAINS*.

§ 1. La redazione del codice Riccardiano 2418.

Paul Meyer, nel suo lavoro più volte citato intorno ai *Fait des Romains*, toccando anche delle versioni italiane, ne indicò tre: quella del codice Riccard. 2418, che traduce si può dire alla lettera il testo francese, quella pubblicata dal Banchi (1), che lo abbrevia dove più dove meno, quella del rarissimo *Cesariano*, stampato a Venezia nel 1492, che lo segue dapprima abbastanza da vicino, ma da un certo punto in avanti lo compendia e lo mutila (2). Un rapido esame e confronto delle tre traduzioni lo indusse a concludere che non hanno fra di sé alcun legame di dipendenza e che tutte provengono immediatamente dall'originale francese (3). Noi ora, riprendendo a studiar la questione, con dati più sicuri e più completi che il Meyer non potesse avere, cercheremo di dimostrare che tali conclusioni vanno, almeno in parte, modificate.

Il Riccard. 2418 fu già descritto più d'una volta (4), ma non sarà inutile ripetere e completare le notizie che se ne hanno. È un codice membranaceo, di mm. 443 per 302, scritto a due colonne, che contengono dalle 54 alle 60 righe per ciascuna, secondo che il carattere, tutto della medesima mano ma un po' variabile, è più o meno grande

---

(1) *I fatti di Cesare, testo di lingua inedito del secolo XIV, pubblicato a cura di* Luciano Banchi, Bologna, 1863. È la dispensa VI della *Collezione di opere inedite o rare dei primi secoli*, edita dal Romagnoli.

(2) *Romania*, loc. cit., pp. 31-36. Le tre traduzioni erano già note al Banchi, che non riescì però a farsene un'idea chiara. Vedi la sua Introduzione, pp. XXXI sgg.

(3) Per ciò che riguarda le relazioni del cod. Riccardiano con la stampa del Banchi, era giunto allo stesso risultato il Mussafia, nella sua recensione di quest'ultima, in *Jahrb. f. roman. u. engl. Lit.*, VI (1865) pp. 109 sgg., e al Mussafia si tenne il Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, I, trad. Zingarelli, Torino, 1887, pp. 437-38.

(4) Banchi, op. cit., p. LX; Meyer, loc. cit., p. 33.

ed addensato. Vi sono vere rubriche ed iniziali rosse, filettate di verde; assai più grande e più bella la capitale che comincia i varî libri, e adorna di una miniatura interna, che nei primi sei libri e nell'ottavo rappresenta un guerriero in diversi atteggiamenti. In fondo del codice vi è la data dell'anno e del giorno in cui fu finito: 28 Aprile 1313.

Le carte sono 96, numerate a matita; ma la numerazione originaria, che sul primo foglio segna il numero CLXI, ci avvisa che una gran parte del codice andò perduta. In basso, di mano moderna, furono pure numerati parte dei quaderni, con lettere: essi sono dodici, tutti, anche il primo e l'ultimo, di quattro fogli e sono segnati *a* (a_1, a_2, etc.) *b*, *c*, *d*, fino al quaderno *h* incluso.

Più curiosa è una terza o anzi quarta numerazione, anch'essa moderna, la quale tien conto del *recto* e del *verso*, ma procede senza alcun ordine apparente e ad un certo punto si arresta. Comincia dal quad. *b*, f. 9 *r*, col numero 81, e va fino all'87, tralasciando poi la seconda metà del quaderno; ricomincia al quad. *c* col numero 65 e va fino all'80, estendendosi al quaderno intero; continua nel quad. *d*, ma coi numm. 49-64, nel quad. *e* coi numm. 33-48, nel quad. *f* coi numm. 17-32, infine nel quad. *g* coi numm. 1-16.

In tutto il resto del codice manca. Come possiamo renderci ragione di tutto ciò? È probabile che il codice si conservasse per un certo tempo coi quaderni spostati, e che fosse appunto allora numerato da qualcuno, che non si curò troppo di verificare se essi trovavansi ciascuno al loro luogo. L'ordine in cui li trovò era senza dubbio questo: *g*, *f*, *e*, *d*, *c*, *b*, vale a dire precisamente l'inverso dell'ordine voluto. Si noti che al quad. *g* comincia, proprio in cima della pagina, il libro ottavo di Lucano, con un'ampia rubrica e grande iniziale figurata con fregio, e che quindi esso poteva esser benissimo creduto il primo quaderno, da chi non ci guardasse tanto per il sottile, non differendo dal quad. *a* se non perché il fregio dell'iniziale della prima pagina si prolunga assai meno lungo il margine sinistro. Del resto che il nostro codice sia stato rilegato non da molto tempo,

la legatura stessa, affatto moderna, in cartapecora e cartone, lo dimostra.

Noteremo ancora, per completare la nostra descrizione, che del f. 71 del codice è scritto soltanto il *recto*: il *verso* resta bianco, ma tuttavia, non essendoci nel testo lacuna di sorta, è evidente che la causa dell'omissione può essere uno sbaglio o qualunque altra cosa, ma non un difetto del testo. Infine, sulla pagina cartacea, moderna, che precede il primo foglio, si legge: *Di Filippo Strozzi, comprato dal fu suddecano Riccardi*, e più sotto la firma di Vincenzo Nannucci che, come si sa, conobbe e adoperò assai il nostro codice e ne fece conoscere alcuni brani (1).

Il principio è noto: « *Qvi chomincia il primo libro di lvchano sicome ciesare elli svoi passarono rubicone armati dove videro Grande mararviglie. e va dietro ale battaglie che fvoro da VII^c anni poi che roma fve cominciata.*

Quando Ciesare che a quello tempo iera a rauenna... » Noto è pure il fine: « tagli gli vebe che sveisero di loro istili medesimi dondelli avevaro ciesare morto ». E in rosso: « *Qvi finicie la morte di Julio cesere finito adi xxviij d apile mcccxiii* (2) ».

Il testo che è contenuto in questo codice comincia dunque, come del resto è noto, dalla parte che è intitolata *Lucano*, ed è diviso, come la *Farsaglia*, in dieci libri: i primi sette corrispondono ai primi sette della stampa del Banchi; l'ottavo comincia al capitolo che in essa è il ventesimo del lib. VII, il nono al cap. XXIV, il decimo al cap. XXX. La lingua è fiorentina, sebbene forse non propriamente della città, e lo studio di essa presenta molta importanza; numerosissimi sono i gallicismi, anzi tratto tratto la parola francese fu lasciata tale e quale, tutt'al più facendole qualche volta seguire con un *cioè* la spiegazione italiana; spesso poi si lasciarono dei piccoli spazi bianchi.

(1) Nel suo *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, 3ª ediz. Firenze, Barbèra, 1874. Vedi il vol. II, pp. 152-192.

(2) F. 96 r.

sia che il traduttore non capisse il testo francese, sia che invece il copista non sapesse leggere il codice che aveva davanti (1). L'una e l'altra ipotesi deve essere vera ed inoltre conviene aggiungere che fra quegli spazi bianchi se ne trovano molti, che proprio non hanno una ragione apparente.

Omai è noto e dimostrato abbastanza dai raffronti, sebbene non numerosi, già fatti da altri, che il testo contenuto nel nostro codice è una vera traduzione, molto fedele, dei *Fait des Romains* (2). Messo a riscontro col Marciano franc. III, esso presenta per lo più una forma alquanto più ampia, non perché l'originale sia parafrasato, ma perché nel nostro si trova qualche breve inciso che in quello manca. È però da credere che ciò sia da attribuire il più delle volte, anzi che ad aggiunte del nostro, a mancanze del Marciano, il quale non è certo un codice molto buono. Ma perché fa nel Riccardiano difetto tutta la prima parte, intitolata *Sallustio*? Si conteneva essa nelle centosessanta carte perdute del manoscritto, o invece il codice era miscellaneo e cominciava con testi affatto estranei al nostro, che lo occupavano per intero? La cosa non era ben chiara: la seconda ipotesi era stata messa innanzi dal Banchi, la prima invece sostenuta dal Meyer, supponendo che il codice fosse

(1) Ciò fu osservato dallo stesso NANNUCCI, op. cit, p. 172, dove anche citò alcuni dei più manifesti gallicismi che nel cod. si trovino. Per parole francesi lasciate intatte citerò io qualche esempio: « che lli *moustres* (l. *monstres*) », e di nuovo più sotto « il *moustres* ebe nome Medusa », f. 64 *a*; « *li charme* cioè il brieve che egli sapevano dire », e più sotto « *né sanza* tutti *charmes* cioè brieve », f. 65 *d*; « elli mettevano in questo fuoco *yebeles* e sugo di *noil arabique* », f. 66 *c*, ed ivi pure « colà quella torre, e colà *cis doignos* (l. *donjons*) »; « seugniore, ciò disse il Troiano, qui sono *li tel hettor* (l. *autel*) », f. 66 *d*, ed ivi pure « qui v'ofera fuoco e inciensso uno vostro *redevable* ch'ee de[l]lengniagio di que'di Troia e nepote d'Eneas e Achairiz e Iuli ». « una *frange lee* di fino oro », f. 69 *c* (il Marc.: « et une frange lée »); « gli vaselli ove il vino iera e l'altra *clarea* fuorono *corone* (cioè *coronati*. Il Marc.: « furent corouné ») di spezie », ibid., e subito dopo « là fue *li vardes* tutto *florito* ». Se non intende bene un periodo, il traduttore lo scrive talvolta in due diverse maniere, unendole con un *cioè*, al modo che fa per semplici parole, es.: « folgore si smové un giorno diverso Francia... over che voglia dire ch'una di quelle cotali istelle, etc. ». Io credo però che una parte delle spiegazioni aggiunte con dei *cioè*, sia dovuta a copisti posteriori.

(2) Si possono vedere alcune osservazioni sulla dipendenza del nostro testo dal francese, nella citata recensione del MUSSAFIA, e nella *Romania*, loc. cit., 31 sg.

legato in due volumi e che il primo di essi andasse, com'era ben facile, perduto (1).

Il ritrovamento insperato della parte perduta mi mette in grado di dire con tutta sicurezza chi avesse ragione fra i due, ed è questi il Meyer, che aveva colpito nel segno, supponendo la divisione dell'opera in due volumi. Solo, essendo centosessanta carte un po' troppe per i due primi libri dell'anonima compilazione, era da attendersi che ad essi dovessero precedere altri scritti, come difatti è, cosicché neppure il Banchi aveva del tutto congetturato male, imaginando un codice miscellaneo.

Il volume che manca al Riccard. 2418 è ora di proprietà della R. Biblioteca di Berlino e ad essa pervenne coll'acquisto della raccolta Hamilton, nella quale porta il num. 67 (2). Il formato, il carattere, ogni particolare esteriore, che non sia di provenienza moderna, sono così perfettamente identici a quelli del cod. Riccardiano, che basta un primo sguardo a riconoscere che il primo è un gemello del secondo. Ciò che segue basterà ad indurre la medesima persuasione anche in coloro che non possono assicurarsene *de visu*.

Che il codice è in pergamena, in foglio massimo e via discorrendo, come il Riccardiano, non fa d'uopo ripetere; i fogli scritti sarebbero, secondo la numerazione, 160, ma

(1) BANCHI, ediz. cit., p. LX; MEYER, loc. cit., p. 33. Cfr. anche GASPARY, op. e loc. cit., contro il quale aveva cercato di sostenere l'opinione del Banchi B. COTRONEI, *Intorno alla storia della letteratura italiana del prof. A. Gaspary, appunti critici*, Firenze, 1885, p. 26.

(2) Richiamò su di esso la mia attenzione il cataloghetto che dei codd. Hamilton italiani diede il BIADENE, *Giorn. stor. d. lett. ital.*, X, p. 341. Ivi esso non è indicato molto esattamente e la descrizione non è troppo accurata, ma basta a far comprendere a un dipresso di che si tratta. Avutolo a mia disposizione, e per la buona intercessione del prof. G. Vitelli e per la cortese accondiscendenza del bibliotecario di Berlino, non durai fatica a riconoscere nel codice il primo volume desiderato del Riccardiano. Come poi esso sia stato separato dalla sua seconda parte e come pervenisse alle mani dell'Hamilton non saprei dire. Il Riccard. 2418 non figura nel LAMI, *Catalogus codd. mss. qui in Biblioth. Riccardiana Florentiae adservantur*, Liburni, 1756, ma bensì nell'*Inventario e stima della Libreria Riccardi*..., Firenze, 1810, p. 49. Sulla provenienza e sulla storia più antica del codice nulla si sa alla Biblioteca Riccardiana.

il primo si perdette. Inoltre tra il f. 8 ed il f. 11, nonostante che nel testo non si trovi lacuna di sorta, sta di mezzo una sola carta, la quale non si vede bene se sia segnata IX o X; di nuovo, senza lacune apparenti, dal f. 83 si passa al f. 87, col quale cominciano i *Fatti di Cesare*. Una vera perdita di otto carte si ebbe dopo il f. 110, giacché il testo è mutilo ed il foglio seguente porta il num. 119. Oltre ai fogli scritti, se ne trovano due bianchi in principio e due in fine; un terzo fu incollato sulle guardie. La numerazione è l'antica in cifre romane, che si continua nel Riccardiano, e non ve n'è che una sola; si hanno poi vere rubriche, le solite iniziali rosse e grandi iniziali miniate alle divisioni principali, con lo stesso tipo di guerriero, del quale pel Riccardiano toccammo: così al f. 11 *d*, al f. 22 *d* etc. Vedremo più sotto, che il codice è anche datato.

Il testo comincia: « che Romolus che molto diziava di cresciere suo nome *e* sva singnioria fecie nvmitor svo avolo Re... ». Questa prima pagina è assai guasta, il che parrebbe indicare fosse molto antica la perdita del primo foglio; è vero però che più o meno guasti sono pure parecchi dei fogli seguenti, così da rendere qua e là difficile o non possibile la lettura.

Le *Storie romane*, come possiamo chiamare il primo scritto, continuano fino ai *Fatti di Cesare*; ma esse sono composte di varî pezzi. La prima parte, divisa in varie secondarie, come mostrano le grandi iniziali ornate, ma che certo costituisce un'opera sola, prosegue fino al 48 *d*; la rubrica dell'ultimo capitolo suona: « *Come per paura dei Romani s'ucisero li Galois e le loro femine intorno ale valle di Mongeu. CLV* »; e le ultime parole: « Ora parleremo e vi conterò la grande guerra ch'e Romani ebero con Giugurta, re di Numidia, ché così va la storia per ordine e ciò fue a VI^c^XXXV anni poscia che lla città di Roma da Romolo e da Remo fue fondata e alora era consolo a Roma Publio Scipione Nausica e Lutio Calfurnio Bestia ».

Ora col foglio seguente comincia in realtà la storia della guerra giugurtina, e si può subito riconoscere per via d'un

breve confronto che è la traduzione dell'opera di Sallustio così intitolata, fatta da Bartolomeo di S. Concordio (1):

« *Al nome di Dio ame[n].*

« *Qui comincia il proemio del Salustio Giugurtino, nel quale intende dimostrare come per via di studio e di vertù d'animo s'aquista onore e gloria, e come principale mente è utile lo studio dele veraci istorie.*

« A torto si lamentano gli uomini dela loro natura, diciendo ch'è fiebole e di brieve tenpo e si regie per ventura più che per virtù; ché ripensandote contra ciò, tu troverai bene che nonn'è niuna cosa più gientile nè piue bastevole che sia la natura umana, e che magioremente li manca lo senno e la bontade degli uomini che non manca potenzia nè tenpo... ».

Termina al f. 2 *d*:

«... Mario asente fue fatto consolo e diterminatali la provincia di Galia. E lo die di Kalendi Gienaio il consolo con grande gloria e trionfo intrò i[r]Roma e da quello tenpo e la speranza e la potenzia tutta i [l]lui fue posta, ecietera.

« *Quie è finitto il Salustio Giugurtino. A Deo grazia, di XXX di Magio* [*1*]*313* (2) ».

Come si vede, il cod. Hamilton è datato e coll'anno stesso del Riccardiano, ma curioso è sopra tutto che mentre questo suo primo tratto non fu finito se non il 30 Maggio, la data che è sull'ultimo foglio del Riccardiano è anteriore di circa un mese, risalendo al 28 Aprile. È evidente adunque che il primo volume fu scritto dopo il secondo, e poiché la numerazione invece è progressiva, convien dire

(1) L'antichità del codice lo rende anche importante per il testo di fra Bartolomeo, del quale non credo si conoscano altri manoscritti che risalgano così alto, con data sicura.

(2) Lo spazio rimasto bianco della colonna fu riempiuto con una rozza miniatura, che rappresenta senza dubbio lo sbarco e l'entrata trionfale di Mario in Roma. In alto si vedono due uomini che precipitano un [illegible] giù da un arco: dev'essere Giugurta. Cfr. più sopra p. 348 in nota; probabilmente si ricordò in questa miniatura il passo a cui ivi si accenna.

che se essa, come pare, è della stessa mano del codice, non fu segnata se non dopo che il lavoro fu compiuto per intiero.

Il f. 73 *a* comincia con la seguente rubrica:

« *Qui comincia la guerra che Tolosa, una città di Galia, ebe co' Romani per la sua grande potenzia.*

« In quello medesimo tenpo che la bataglia era stata i[n] Numidia, era 'ndato in Galia Lucio consolo con grande giente, sopra quelli della città di Tolosa, la quale gueregiava li Romani per mare e per terra quanto potea... ».

Si riprendono qui senza dubbio le *Storie romane*, che s'erano lasciate da parte, per inserirvi nel mezzo la *Giugurtina* di Sallustio, racconto certo più ampio di quello che esse presentavano, e si continuano fino al f. 83 *c*, dove rimangono in tronco, perché l'amanuense non continuò più a trascriverle, dopo aver copiato la rubrica che riporto: « *Sicome lo re Mitidrates ruppe la pacie, la quale avea giurata. 792* ». Resta bianca tutta la seconda colonna: inoltre è notevole che il foglio seguente non porta il numero 84, ma 87. Forse se n'erano lasciati bianchi parecchi, ora perduti, per continuare la trascrizione interrotta delle *Storie Romane.*

Ma che cosa sono esse queste *Storie romane* e con quale delle composizioni note di siffatto genere si possono identificare? La loro antichità, l'essere senza il minimo dubbio tradotte dal francese, il precedere ai *Fatti di Cesare*, conducono facilmente al sospetto che si tratti d'un'opera che abbia strette attinenze coll'*Histoire ancienne jusqu'à César*, della quale parlò a lungo il Meyer nel suo articolo ripetutamente citato, mostrando come il più delle volte si trovi unita coi *Fait* (1). Disgraziatamente fra i tratti ch'egli ne riporta, non v'è che un breve periodetto che si possa confrontare colla parte adoperata nel cod. Hamilton, e questo.

(1) Pagg. 36 sgg., sopratutto pp. 37 e 49-51.

a dir vero, non corrisponde bene (1). Ma ci verrà in aiuto un codice Laurenziano, il numero 88 dei *Gaddiani reliqui*, che porta il titolo di *Frammenti di storia romana*. Esso contiene senza dubbio, nonostante differenze non gravi, lo stesso testo che il cod. Hamilton; solo, essendo mutilo, non comincia se non colla guerra dei Tarentini contro i Romani, ma da questo punto in poi procede innanzi, senza inserzioni estranee e senza lacune, fino al glorioso ritorno di Pompeo in Roma, vincitore dei pirati, della Grecia e dell'Asia. Ora, lasciando gli altri raffronti che si potrebbero fare, l'ultimo capitoletto è la traduzione letterale dell'ultimo dell'*Histoire ancienne*, riferito dal Meyer; cosicché non ci può essere dubbio di sorta, che questi *Frammenti di storia romana* e quelli del cod. Hamilton non sieno estratti dalla compilazione francese (2).

Così siamo giunti finalmente, esaurito l'esame di tutto ciò che precede, ai *Fatti di Cesare*, che occupano il resto

(1) Le poche righe che potrebbero servire al confronto, sono: « *Ci revient au fait des Romains, comment cealz de Tarente revelerent contre euls*. Orendroit vous diray de Pirrus et des Romains... Dit vous ay et conte que au temps Sevola et Domitius, conseilliers de Rome, furent li Romain desconfit par les Galois et par leurs aides », p. 48. Il cod. Hamilton ha una rubrica diversa e il capitolo comincia: « Apreso l'anno che la città era stata fondata a .CCCCXLIII. anni fuoro Delabone (*sic*) e Domicius consoli. Nel tenpo di costoro s'asembraro quegli di Lucania e li Usigieni e li Brusticni e li Galesi di Sene... », f. 11 *c*.

(2) Ho dato altrove notizia di una traduzione intera dell'*Histoire ancienne* e di un compendio di essa, in questi medesimi *Studi*, V, 166 sgg., e ad un codice della prima già aveva accennato il Meyer, loc. cit., pp. 62-63. Probabilmente la *Storia romana* fu estratta, non direttamente dal testo francese, ma dalla traduzione intera. Il ms. Laurenziano è descritto nel Bandini, *Suppl.* II, 87-88. È membranaceo, del secolo XIV, acefalo, come ho detto. Basteranno le ultime righe a dimostrare come si tratti veramente d'una traduzione dell'*Histoire ancienne*: « . . . quando Ponpeis fu tornato alla città di Roma furono tutte le battaglie vinte e riposaronsi, secondo che dice Eutropis, ché tutto il mondo era stato per gli Romani agravato e vinto; ed ebbero fine l'anno ch'egli compiea DCCC (*sic*) anni che Roma era istata fondata ». Segue l'*Explicit*: « *Qui finiscono le [illegible] istorie Romane, le quali durano da Romulus* etc. », f. 80 *r*, cfr. *Romania*, XIV, 48 e 74. È notevole che quest'ultimo capitoletto è numerato DCCCXIII e il primo rimasto DCXXVI, e che anche nel cod. Hamilton alcune delle rubriche hanno numeri così alti e a un dipresso corrispondenti, mentre a contare le rubriche della sola *Storia romana* se ne resta ben lontani. Che sia un resto della numerazione dell'intera *Histoire ancienne*?

del codice, dal f. 87 al 160. Ecco la rubrica con cui s'aprono ed una parte del prologo:

« *Qui incominciercmo il prolago de[l] libro che Salustio fecie di Catelina e dela sua congiurazione, compilato insieme di Salustio e di Lucano. Questo primo este di Giulio Ciesari e di che ufici iera governata Roma e chi la cominciò a fare.*

« Ciascun uomo a cui Idio à donato senno e intendimento e i quali si brigano di più vallere che gli altri, si debbono con somo istudio sforzare che elli no trapassino questa vita e i [l]loro tenpo in tale modo, che di loro non sia detto alcuno bene, e che elli non viva[no] come le bestie, le quali la natura à formate e inchinate giù ala terra e ubidenti al disiderio de[l] loro ventre solamente. La vertù del'uomo e la forza è posta nel'animo e nel corpo. L'animo per comandare e il corpo per servire e ubidire più principalmente usiamo e usare dovemo (l'uno cioè l'animo), ché l'anima à in sé la imagine e la senbianza di Dio e il corpo è comune ale bestiali fraileze. Per la quale cosa a me più diritto pare, chi vuole adomandare gloria, egli la dee disiderare e studiare per richeze di senno e di studio, d'ingiengno, d'animo, che pe[r] richeze di forze di corpo e d'avere adomandare gloria e ciercare onore; e in questo modo (1), per cagione che la vita del'uomo è brieve ma vertude e ragione e ingiengnio fae lunga la memoria di noi, distendere e ralungare la memoria (2) dell'uomo apresso la morte. Perciò che gloria di beleza e onore di richeza è tosto finita e trapassata e mutevole e fraile, la vertude è famosa e tesoro eternale.

« Grande contenzione feciero gli antichi uomini e lungo tenpo ne ffue tra gli uomini grandi quistioni per sapere come cavalleria potea più esere inalzata (3) e più e magiormente andassero inanzi, o per forza di corpo o per virtù (di forza e) d'animo o per senno di cuore. Ché anzi che l'uomo facia o cominci la cosa, dee l'uomo consiglio pren-

(1) Il cod. *mondo.* (2) Il cod. *maniera.* (3) F. 87 *b.*

dere e apresso il consiglio dee l'uomo seguire il fatto. Non vale dunque niente consiglio sanza opera, né opere sanza consiglio, e così e l'uno e l'altro per sé è insoficiente e l'uno del'altro abisongna. Però istudiavano e assagiavano l'uno degli antichi i[l] loro ingiengno e l'altro la loro forza, e i(l) Re — perciò che in terra questo fue primo nome di singnioria — alcuno di loro istudiavano e adoperavano i [l]loro e nella loro giente lo 'ngiengno e chi la forza: ché l'uomo s'apercievesse (1) che senno e ingiengno puote molto profittare nele bataglie con esso la forza. E infino a quello tenpo sanza avarizia viveano e le sue cose propie a ciascheduno piacieano e contentavano assai, infino a quella ora che in Asia i [r]re Ciro e in Grecia li Limanciedonij e li Atenesi (*sic*) cominciarono a ismuovere le guerre e a conquistare e a sottomettere primiera mente le cittadi e le gienti e ad avere cagione di guerre e di bataglia per cagione di loro sengnioria acresciere e per la grande voglia del sengnoregiare, e a credere che somma gloria fosse in avere grandissima sengnoria. Ché anzi che lle guerre cominciassero, li uomini erano sanza convoitigia e sodisfaciea (2) a ciascuno ciò ch'elli avea. Allora si studiava ciascuno più volontieri in suo ingiengno usare in senno che i [r]richezza amassare, che niuno nonn à forse (*sic*) che in prestanza. E così lo testimonia Ciecero che disse: Ciò che mi puote esere tolto non ee già mia cosa. Alora finalmente per pericoli e altri fatti fue trovato e veduto che in guerra e in bataglie, sicome avemo detto di sopra, molto puote e vale ingiengnio. E se la vertù del'animo de' re e de' sengniori, come s'ingiengna e si conforta nel tenpo dele brighe, così faciesse in tenpo di pacie, più chetamente e più fermamente istarebero li fatti umani, né no vedresti altro stato ad altri andare né così mutare né mischiare tutte cose. Perciò che la sengnioria si tiene agievole mente con quelle

(1) È il francese *aperceust* male inteso. Cfr. il testo riportato dal Meyer, loc. cit., p. 6.

(2) Il cod. *sodisfacea*.

arti, per le quali al cominciamento (1) fue aquistata. Ma poi che i [l]luogo del faticare viene la pigrizia e i [l]luogo di continenza e di diritura vengono gli disordinati disideri, come cominciaro a venire — che niuno non intendeva alora ad altro che amassare avere e l'altro amava meglio pacie che travaglio, l'altro lussuria e orgoglio più che pacienzia né diritura, e molti v'aveva di quelli che no chiedevano altro forse (*sic*) che bere e mangiare e dormire e agiare il corpo e dell'anima non calea loro, donde la lussuria e la superbia montava — e alora la ventura insieme e' costumi si rimuta ».

Abbiamo riportato tutto questo lungo tratto, perché da esso risulta con evidenza una cosa molto curiosa, cioè che noi non abbiamo dinanzi una schietta traduzione dei *Fait des Romains*, ma bensì una traduzione interpolata di continuo nel modo più bizzarro. Il testo di cui l'amanuense si serve per completare i *Fait* è lo stesso Sallustio, del quale viene con scrupolosa cura restituendo al suo luogo tutto ciò che l'autore di essi aveva creduto poter omettere; solo, il modo stesso delle aggiunte, sopra tutto le frequenti strane ripetizioni d'un medesimo concetto con parole diverse, dimostrano che l'interpolatore non si valeva del testo latino, ma bensì d'una traduzione. Questa poi con tutta facilità si identifica colla traduzione di frà Bartolomeo da San Concordio, dalla quale vedemmo aver tolto già prima lo scrittore del codice tutta la guerra giugurtina, per inserirla nel mezzo delle *Storie romane* (2).

(1) F. 87 *c*.

(2) Riporto qui in nota, a comodo dei lettori, perché sia reso facile ed immediato il raffronto, il primo tratto del Prol go dei *Fait*, togliendolo dalla *Romania*, e il brano corrispondente della *Giugurtina* di frà Bartolomeo. Per questa cito l'edizione Silvestri (Milano, 1845).

Chascuns hom a qui Diex a donnée reson et entendement se doit pener que il ne gast le tens en oiseuse, et que il ne vive comme beste qui est encline et obeïssant a son ventre tant seulement. La vertu et la force de l'ome est en l'ame et el cors ensemble. L'ame doit commander et le cors servir et obeïr. Car	A tutti gli uomini, li quali si brigano di più valere che gli altri animali, si conviene con sommo studio isforzare ch'egli non trapassino questa vita in tal modo che di loro non sia detto alcuno bene; siccome diviene delle bestie, le quali la natura ha formate inchinate giù a terra e ubbidienti al desiderio di lor ventre. Ma ogni nostra

La bizzarra contaminazione dei due testi prosegue nei fogli che seguono, e non s'arresta se non col termine della *Catilinaria*; solo è da notare che Bartolomeo da San Concordio viene d'ordinario preferito, come più completo, ai *Fait*. Dal punto ove siamo giunti, la *Catilinaria* è seguita sin quasi al fine del suo primo capitolo; qui vengono ripresi per un momento i *Fait*, ma non per molto:

« ... e tanto più in ciò mi fermai, quant'io potea sicuramente dire, sentendomi l'animo libero da speranza e da paura: e di ricontare dela congiurazione cioè del tradimento di Catelina tanto verissima mente quanto più potroe in brievi parole; perciò che quello fatto estimo e giudico inprima ricordevole per novità di grande fallo e di pericoloso. Ma inprima comincieremo nostro conto principalmente a Giulio Ciesare, e fineremo i[l]libro a Domiciano, che fue il duode-

l'ame a en soi l'ymage et la semblance de Dieu, et li cors est plus communs a bestial foibleté. Et pour ice, qui veut aquerre gloire, il la doit plus covoitier par richesce de sens et d'enging que par richesce de force et d'avoir. La vie de l'ome est bries, mès vertuz, resons et engins fet longue la memoire de l'ome après la mort, car la gloire de biauté et de richesce est frelle et tost trespassée.

vertù è posta nell'animo e nel corpo: l'animo per comandare, il corpo per servire più principalmente usiamo e usar dovemo. L'uno, cioè l'animo, con li Dii, l'altro, cioè il corpo, con le bestie avemo comunale. Per la qual cosa a me più diritto pare per istudio d'ingegno d'animo, che di forze di corpo, addomandare gloria e cercare onore; e in questo modo, per cagione che la vita è brieve, la memoria di noi distendere e rallungare. Perciocché gloria e onore di ricchezza e di bellezza è mutevole e fragile; la virtù è famosa e tesoro eternale.

Granz estrivemens fu entre les enciens pour savoir comment chevalerie pooit estre essauciée, ou par force de cors ou par vertu ou par sens de cuer. Car avant que l'en face la chose doit l'en conseil prendre; après le conseil doit suivre le fet. Ne vaut donques riens conseil sanz œuvre, ne œuvre sanz conseil. Pour ce aûsoient li un des enciens leur enging, li autre aûsoient leur force, que l'en s'aperceûst que sens et enging pooit mout profiter es batailles avoec la force, puis icele heure que li roi commencierent a esmon-

Ma di questo fue lungo tempo fra gli uomini grande questione, se per forza di corpo, o per vertù d'animo li fatti cavallereschi più e maggiormente andassono innanzi. Perché anzi che si comincino e' fatti è mestieri 'l buon consigliamento, e poiché 'l consiglio è preso, si è sbrigatamente mestieri 'l fatto; e così e l'uno e l'altro insufficiente per sé, l'uno dell'altro ha bisogno. Dunque al cominciamento i re, perciocché in terra questo fue primo nome di signoria, alcuni di loro studiavano e adoperavano in loro e

cimo inperadore, e ci metteremo molte persone ch'ebero diverse dinguità i [r]Roma al tenpo de' XII inperadori, donde Giulio fue il primaio e inanzi. E per meglio continuare nostra materia, noi conteremo tutto inanzi primiera mente de' costumi dela città di Roma e degli ordinamenti e statuti de' nostri magiori, cioè degli antichi, in che modo egli governavano il comune e in citade e in oste, e come copioso lo lasciaro e come a poco a poco sia mutato, da bellisimo e ottimo sia divenuto reissimo e pistolenzioso » (1).

Tutta la rubrica seguente « *Come la città di Roma si fecie e chi fuoro quelli che la feciero e abitaro inprima* » è il cap. VI di Sallustio; ma il compilatore non poteva omettere le preziose notizie che si contenevano, circa l'origine

voir guerres premierement pour achoison de leurs seingnories acroistre, car ainz que les guerres commençassent, li home estoient sanz covoitise, et souffisoit a chascun ce qu'il avoit. Lors [se] estudioit chascun[s] plus volentiers en son enging aüser en sens que en amonceler richesces, que nus hom n'a fors a prest. Ainsint lo tesmoingne Cycero, qui dist : « Ce qui me puet estre tolu n'est pas moie chose ». Des ore mès n'entent nus fors a conquerre avoir. Li un aiment mieux peresce que travail et li autre plus uxure que continence ne que droiture. Mout y a de ceux qui ne querent ne mès que mengier et boire et dormir et acisier les cors; des ames ne leur chaut. Cil ne puent pas monter en grant pris...

in lor gente lo ingegno, e alcuni altri il corpo. E infino a quel tempo senza avarizia e desiderio vivevano, e le sue cose propie a ciascuno piaceano e contentavano assai. Ma poiché in Asia il re Ciro, in Grecia li Lacicdemoni e li Ateniesi cominciarono a conquistare e sottomettere cittadi e gente; e ad avere cagione di guerra e di battaglia la grande voglia del signoreggiare; e a credere che somma gloria fosse in avere grandissima signoria, allora finalmente per pericoli e altri fatti fu trovato e veduto che in guerra e in battaglia molto puote e vale ingegno. E se la vertù dell'animo de' re e de' signori, come s'ingegna e si sforza di valere nel tempo delle brighe, così facesse in tempo di pace, più chetamente e più fermamente starebbono gli stati umani: né non vedresti altro stato ad altri andare, né così mutare, né mischiare tutte cose; perciocché la signoria agevolmente si ritiene con quelle arti, per le quali al cominciamento fu acquistata. Ma poi ché in luogo di faticare viene la pigrizia e in luogo di contenenzia e di drittura vengono i disordinati desiderî, lussuria e superbia, allora la ventura insieme co' costumi si rimuta.

(1) F. 88 *a*. Come si vede, si ha qui la fine del Prologo, riportato dal Meyer, poi si ritorna, coll'ultimo periodo a frà Bartolomeo

e le cariche di Roma, nel proemio dei *Fait*, ed inserì anche queste, subito dopo, nelle rubriche IV e V: « *Chi fuoro i governatori della città di Roma al cominciamento e che ufici aveano* » (1) e « *Come i Romani ordinaro .ij. singniori i [n] Roma apresso la sengnioria de' re e chiamarsi consoli* » (2), le quali del resto molto devono anche a frà Bartolomeo, e nella sesta « *Come i Romani chiamarono dittatori* » (3), nella quale sono poi inseriti da capo a fondo i capp. V-VIII della *Catilinaria* tradotta.

Il fine di questa rubrica ci annunzia che si ritorna a parlare di Giulio Cesare, cioè ai *Fait*, e difatti segue il racconto della nascita di lui, secondo trovasi nel cap. II della stampa del Banchi, sebbene più ampio: continua poi la contaminazione, inserendo, oltre a periodi singoli, il cap. IX di frà Bartolomeo, tra il detto racconto e quello in cui si narra della *prima cavalleria di Cesare*, cioè della sua andata in Asia, col pretore Marco Termo (4).

E così, come dicemmo, si continua per tutto il tratto che nel nostro cod. comprende la congiura di Catilina, mescolando e completando l'una opera coll'altra, con una scrupolosa cura di non perdere nulla di nessuna delle due. Più curioso è che il compilatore non si contenta affatto dei due autori fin qui seguiti e procedendo ci abbattiamo in nuovi imprestiti, ove essi non hanno nulla a vedere. Il primo è al f. 97 *b*, dove Catilina, chiamato in Senato per discolparsi, non dubita di recarvisi e Cicerone, mosso dalla sua audacia, lo assale con veementi parole:

« Alora Marco Tulio Ciecierone consolo (o) per paura dela grandeza di Catelina dimorava di non abandonarsi di fare di lui quella giustizia che ssi convenia al suo misfatto, ma pure disiderava di caciarlo fuori di Roma. Ma vegiendolo venire uno die nel consiglio del Sanato, il quale iera

(1) F. 88 *b*.

(2) F. 88 *c*.

(3) Ibid. Tutto ciò è compreso nel cap. II della stampa

(4) F. 90 *b*. Il cod. *Marcus Termus*

ragunato per udire la scusa di Catelina dela richiesta che gli era fatta, o per paura dela presenza di Catelina overo per ira comosso e che cruciato iera, perché il Comune iera in pericolo, il detto Marco Tulio Ciecerone fecie una molto bella dicieria e molto utile ala Republica; la quale elli poi formò e recò in iscritto, donde tutti si ne maravigliarono. La quale dicieria no mise Salustio in suo libro, però che no volea bene a Marco (1) Tulio Ciecierone (2), e però metteremo noi qui la detta dicieria, sicome Marco Tulio disse e parlò contro a Catelina, dinanzi al Sanato e a più altra giente che ragunata v'era... (3).

« Quanto tenpo, Catelina, t'ai tu posto in cuore d'usare pur male la tua vita incontro ala nostra paciefica sofferenza? E quanto tenpo farà beffe di noi la tua grande crudeltà? E a che fine dee venire il tuo isfrenato ardimento?... ».

È dunque inserita la prima orazione di Cicerone contro Catilina, secondo un antico volgarizzamento, che, come si vede, risale ben alto (4): essa finisce al f. 100 *d*, con queste parole:

« ... e tutti coloro che sono nimici de' buoni uomini e rubatori d'Italia e intra lloro ánno fatta felonesca compangnia di tutte perfide e crudeli opere, manterà vivi e morti con eternale tormento ».

Dopo la risposta che alla violenta invettiva di Cicerone fa Catilina e dopo il suo prorompere con minacciose pa-

---

(1) F. 97 *c*.

(2) Sulla leggendaria inimicizia tra Sallustio e Cicerone vedi GRAF, op. cit., II, 267 e nota.

(3) Segue la rubrica, che tralascio.

(4) Non è quello attribuito a Brunetto Latini. Entrambi si possono vedere editi dal REZZI, *Le tre orazioni di Marco Tullio Cicerone, dette dinanzi a Cesare, per M. Marcello, L. Ligario e il re Deiotaro, volgarizzate da Brunetto Latini... giuntovi due volgarizzamenti della prima orazione detta da Tullio contro Catilina, fatti nel buon secolo della lingua...*, Milano, 1832. Il volgarizzamento inserito nel nostro cod. trovasi a pp. 115 — 137, comprendendovi il breve prologo ed una sconclusionata giunta in fine. Dell'uno e dell'altro testo v'è qualche ristampa posteriore: citerò quella che trovasi negli *Opuscoli di Cicerone volgarizzati nel buon secolo della lingua Toscana*, Imola, Galeati, 1850. In questo stesso capitolo, § 2, vedremo che in parecchi codd. dei *Fatti* a stampa venne inserito il volgarizzamento che si vuole dal Latini

role dalla Curia, si può dire che per un lungo tratto fra Bartolomeo sia adoperato esclusivamente, vale a dire dal f. 101 *a*, al f. 106 *d*, dove finisce l'orazione pronunziata da Cesare in Senato in favore dei congiurati. Ma eccoci ad una nuova interpolazione:

« Poi che Ciesare ebe fatto fine al suo dire, molti s'acordavano al suo detto, e altri al detto di Decio Silano. Ma questa dicieria di Ciesari trovamo noi per altri traslatatori più brieve mente iscritta, ma pur (1) tutto ciò contiene in questo modo. Ma perché in questi tenpi sono tenute le dicierie brievi più belle che quelle che contengnono troppe parole, si lla iscriveremo quie apresso, sicome maestro Brunetto Latini di Firenze la traslatò di gramatica in volgare (2).

« *Ancora come Giulio Ciesare parla per li congiurati per parole dorate.*

« Sengniori padri scritti, tutti quelli che vogliono dare diritto consiglio nele cose dubiose, no deono guardare nè a ira nè a odio, nè [a] amore nè a pietade: ché queste .iiij. cose possono fare a l'uomo lasciare la via di dirittura e di ragione, e disviare da diritto giudicamento. Senno non vale niente là ove l'uomo vuole del tutto conpiere la volontà sua... »

Finita l'orazione di Cesare e osservato che « quasi tutto il Sanato s'acostava a la sua sentenzia e altri al detto altrui isvariata mente », parole nelle quali riconosciamo di nuovo frà Bartolomeo, l'amanuense, che non vuol così presto staccarsi dal *Tesoro* di Brunetto, inserisce, sotto la rubrica XXXVI « *Come Ciesare parlò secondo rettorica nella dicieria* », anche il paragrafo seguente (3), quasi per intero:

« Sopra questa sentenzia potete voi intendere che 'l primo parlatore, ciò fue Decio Sillano, si ne passoe brieve mente con poche parole, sanza prolago e sanza covertura niuna, perciò che sua materia iera di cosa (dis)unesta, sicome di

(1) Il cod. *per*.

(2) F. 107 *a*.

(3) § 3 del lib. III, part. I, cap. XXXVI.

condanare a morte li traditori del comune di Roma. Ma Giulio Ciesare che ripensava ad altre cose, si ne ritornoe alle coverture e a' motti dorati, perciò che sua materia era contraria... » (1).

È curioso che l'orazione di Cesare, nonostante l'affermazione esplicita del compilatore e l'illustrazione di Brunetto da cui è accompagnata, non pare tratta dal *Tesoro*, giacché s'accorda meglio, per quanto si può giudicare dalle poche righe riportate nella *Romania* (2), col testo francese dei *Fait*. Probabilmente dunque il compilatore conservò la traduzione che il suo codice dei *Fatti* gli offriva, e davvero non c'era alcun motivo di sostituirla; trovandosi però ad avere alle mani anche il passo corrispondente del *Tesoro* ov'è inserita, volle almeno giovarsi dell'illustrazione di cui Brunetto l'accompagna. Ma anche qui, aveva egli sotto gli occhi un volgarizzamento o il testo originale del *Tesoro*? Forse è più probabile il primo caso; tuttavia è certo che il nostro compilatore non si servì del volgarizzamento del Giamboni (3).

Giunto all'ultime righe del non lungo paragrafo del *Tesoro*, il compilatore ritorna al suo racconto:

« E poscia che Ciesare ebe così parlato, come noi aven detto e mostrato qui, per che modo disse così per difendere i congiurati, l'uno diciea una e l'altro un'altra. Tanto che (4) Marco Tulio Ciecerone, consolo di Roma, si levò e disse una bella aringheria sopra la sentenzia de' congiurati e parlò in questo modo:

« *Come Marco Tulio Ciecerone disse una bella dicieria, quando la sentenzia de' congiurati si dava, perch'elli s'afrettasero di sentenziare anzi che lla notte venisse. R. XXXVII.*

---

(1) F. 108 *b*.

(2) Loc. cit., p. 24.

(3) C'è a stampa anche il volgarizzamento della sola orazione di Cesare e di quella di Catone pro e contro i congiurati; la prima è di nuovo accompagnata dall'illustrazione di Brunetto. Curioso che la traduzione italiana stessa è a lui attribuita. Si può vedere p. es. nel *Manuale* del NANNUCCI, II, 269; ma basta confrontare una riga per accorgersi che non ha da far nulla col nostro testo.

(4) F. 108 *b*.

« Padri coscritti, io vegio le facie e gli ochi di catuno di voi tutti essendo a me rivolti, e vegiovi no solamente del vostro pericolo e di quelo dela Republica essere soliciti, ma eziandio se quello fosse medicato, del mio vi vegio essere atenti. La vostra volontade è verso me ne' mali giudica (*sic*) e nel dolore graziosa. Ma io vi priego per li Dii imortali, che voi quella lasciate istare e dismentichiate la mia salute e pensate di voi e de' vostri figliuoli... »

Si riconosce facilmente che qui noi abbiamo da fare con una nuova interpolazione, e che questa non è se non la quarta delle orazioni di Cicerone contro Catilina (1). Essa non ci è conservata intera, per motivo d'una lacuna che esiste nel codice; tuttavia non ne mancano che pochi versi. Eccone le ultime parole, colle quali rimane tronca al f. 110 *d*:

« . . . ma se la forza de' malvagi uomini inganerà e soperchierà la mia isperanza, io vi racomando il mio picolo figliuolo, al quale per cierto sarà assai ad aiuto no solamente a salute ma altresie... »

Ed il foglio seguente, che porta il numero 119 comincia: « e due suoi fratelli. Alora quando Aristobolo fue fatto re, sì mise in pregione li tre minori de' suoi fratelli, e lo secondo apresso di lui, che Antigono avea nome, fece suo siniscalco. E questo fue CCCCLXIIII anni apresso la trasmigrazione di Banbilonia... »

Di qui innanzi entriamo decisamente ne' *Fatti*, per non staccarcene più. La lacuna indicata ci toglie di riconoscere se dopo l'orazione di Cicerone l'amanuense facesse seguire anche quella di Catone, o se pure la sopprimesse; se inoltre nel narrare la morte di Catilina egli s'attenesse a frà Bartolomeo o se anche si valesse dei romanzeschi particolari che trovava nei *Fait*. Ma d'ora innanzi, ripetiamo, non c'è più dubbio: il tratto con cui il foglio comincia si riconosce facilmente appartenere alla storia della spedizione di Pompeo in Giudea, che l'autore dei *Fait* racconta, traen-

(1) Non ne conosco altro codice.

dola da Giuseppe Flavio (1), e a questa segue un capitolo sull'elezione di Crasso, Pompeo e Ciesare a dittatori, e dopo ancora uno sulla divisione della Gallia al tempo di Cesare, col quale si entra nella materia dei *Commentarî.*

Riportiamo alcuni tratti, corrispondenti a quelli che il Meyer comunicò nel suo articolo, affinché si possa riconoscere da tutti in quale immediata relazione stia il nostro testo coll'originale francese. E prima la divisione delle Gallie, colla sua lunga rubrica:

« *Qui divisa in che maniera Francia iera divisa in tre parti, e come si chiamava ciascuna parte, e come Gaio Giulio Ciesare la conquistò tutta in X anni e tutta Bretangnia con essa — e fue neli VII*[c] *anni apresso che Roma si cominciò — e come v'ebe diversissime bataglie a aquistarla.*

« Francia iera molto grande al tenpo di Giulio Ciesare ed iera divisata in tre partite. Li Francieschi che abitavano in una dele parti ierano chiamati Belgue; quelli dela seconda parte ierano chiamati Poittevini o Aquitani, che tutti ierano uno; e quegli dela terza parte ierano chiamati Celte. Queste tre maniere di Francieschi non erano già d'uno linguagio nè d'una maniera di vivere. Gli Belgui ierano li piue forti a quello tenpo ed ierano giente sanza solazo e

---

(1) Riferisco le rubriche di questa parte, come son date dal cod., perché si confrontino con quelle dell'originale francese, che il Meyer, loc. cit., p. 7 in nota, trascrive dal cod. 23083 della Biblioteca Nazionale di Parigi. La prima manca, perché trovavasi nei fogli perduti:

(F. 118 *b*) *Come Aristobolo, re de' Giudei, morio e chi rimase sua reda ap[r]esso di llui e come avenne de' suoi fratelli.*

(F. 119 *b*) *Come Antipater, il padre d'Erode, consigliò Ircanus che egli andasse a [r]e d'Arabie per socorso.*

(F. 120 *a*) *Come Ircanus e Antipater si n'a[n]darono a Ponpeo a Domasco, per rerichiederlo d'aiuto incontra ad Aristobulo.*

(F. 120 *d*) *Come Ponpeo intrò in Gierusalem e prese il tenpio e poi mise Ircanus nela singnioria e in onori.*

(F. 121 *c*) *Come Ponpeo ritornò a Roma e lasciò Ascarius in Soria suo procuratore.*

Ne seguono poi altre due, colle quali si raggiungono i *Commentari*.

(F. 121 d) *Come Alexandro, figliuolo d'Aristobolo, si fugio nel camino, quando Ponpeo il menava a Roma.*

(F. 122 *c*) *Come Crasso e Ponpeo e Ciesare fuoro escelti per esere dittatori dopo la ritornata che Ponpeo fece di Soria.*

sanza compangnia, perciò che lontani ierano da altre gienti e da altre terre, nè mercatanti nè gienti d'altre terre no riparavano guari intra loro, che vi portasono cose nè disdotto, che gli cuori dele gienti amolasero alcuna volta. Vicini ierano de' Sansongniesi, che stavano di là dalo Reno: tutto giorno ierano bataglie intra loro e Sansongniesi, e perciò ierano più felloni. Tutto giorno corevano l'uno sopra l'altro... » (1).

Dalla disfatta di Ariovisto:

« Quando questo vide Publius Grasus, uno agro giovane che conduciea la cavalleria della terza ischiera, che tutti ierano ancora freschi e colpo non avevano fedito, egli gli guidoe quelli cavalieri ch'egli aveva in sua guardia, in quella parte ov'elli vide che lli Romani avevano lo pegiore. Egli vide Conobre, lo congniato d'Ariobisto, che avea lusa (2) abatuto e morto Mucien e un altro valentre cavaliere romano. A colui si lasciò Publius Crasus inanzi a tutti, e lo fedio per tale vertude della sua lancia che gli falsò lo bianco asbergo e misegli il fero tagliente per mezo il corpo e pasolo oltre, sì che Conanbre trabocò morto dela sella. Quivi ebe Conabre più di .M. Sansongniesi a piè intorno di lui, che lo credevano socorere ancora vivo: sì dipartivano intorno la giente cole spade. Ma li cavalieri che seguivano Publius Grasus, che aveano veduto il bello colpo che loro conestabole aveva fatto, sì ssi fedivano tra li Sansongniesi islaciati, sì che le ischiere dirupero al primo

(1) F. 122 *d*. Copio il testo riferito dal MEYER, p. 8, per comodo dei lettori, qui in nota: « France estoit molt grans au tens Juille Cesar: ele estoit devisee en .iij. parties. Li François qui manoient en une des parties estoient apele Belgue. Cil de la seconde partie Poitevin ou Aquitain, tot a un; cil de la tierce Celte. Ces .iij. manieres de François n'estoient pas d'un lengage ne d'une maniere de vivre. Belgue estoient li plus fort a cel tanz, genz sanz soulaz et sanz compaingnie, por ce que longtain estoient, ne marcheanz ne genz d'autres terres ne reperoient gueres entre euz, qui i portassent choses ne dedut qui les cuers des gens amoloient aucune foiz. Voisin estoient as Sesnes d'outre lo Rin. Toute jor estoit bataille entr eus et les Sesnes, ce les rendoit plus durs et plus felons. Toute jor couroient li un seur les autres. »

(2) Il francese ha *lors*: sarà semplicemente un malinteso del traduttore.

asalto e afolaro e abatero, sì che tutta la masnada d'Ariobisto diedero le reni a fugire » (1).

Fino al punto, dove il confronto mi riesce possibile, il codice prosegue traducendo dal francese alla lettera; così l'episodio di Labieno ed Induziomaro, che è una ventina di fogli dopo (2):

« Labienu e' suoi non intenderono se no a Iudiciu Marcus caciare e egli gli n'avene sì bene che Scieva il conobe, là ov'elli iera a lato a uno guado, e non avea se no a intrare dentro. Quando Isciva il vide, sì abassò l'aguglia ch'elli portava e 'l ferio del'asta che di frasino e grossa iera e con buono fero arotato. Di sopra al bianco asbergo gli falsò, indiritto le coste da[l] lato diritto, preso dela schiena. Ma egli iera vestito d'un cuoio di serpente a pura sua carne e llà s'arestoe il ferro d'aciaio. Ma Scieva ch'aveva il cuore franco e 'l bracio forte e duro, lo 'npinse per tale vertude ch'elli il portò a terra del destrieri in sula riva, sì che per poco no cade dentro dal' aqua. Iudiciu Marcus si rizò in piè e trasse fuori il brando d'aciaio e tale colpo ne donò a Sceva per me' suo elmo, che elli ne tagliò uno pezzo e 'l brando disciese contra valle: sì tagliò il cavallo per me' gli arcioni dinanzi, siché Isciva cade in terra sopra suoi piedi. Iudiciu Marcus il credette prendere a le bracia, ché grande iera e venbruto, ma Iscieva ebe suo colpo tratto dela spada ch'egli aveva, sì gli donoe tale colpo che la spada il fesse

(1) F. 132 *b*; cfr. *Romania*, loc. cit., 9:

« Quant ce vit Publius Crassus, uns nobles jovenciaux qui gardoit la chevalerie del tierz convoi, qui touz estoit encore frès, n'encore n'avoit guieres feru, il guie ceus de sa garde cele part ou il vit que li Romain avoient le poior; il choisi Conabre, le serorge Ariovistus, qui avoit lors abatu et ocis Mucien, .j. vaillant chevalier romain. A celui s'eslessa Publius Crassus tout avant, et le feri par tel vertu de son espié qu'il li faussa le blanc hauberc et li mist le fer tranchant parmi le cors, d'outre en outre, si que Conabrez trebucha mort de la sele. Lors ot plus de .M. Sesnes entor lui, qui le cuidierent encore vif: si fesoient parc a lor espées entor lui, mais li chevalier qui suivoient Publius Crassus, qui orent veu ce biau cop que cil qui lor connoistables estoit avoit fet, si ferirent as Sesnes a esless; si les derompirent au premier assaut et foulerent et abatirent ».

(2) Cfr. *Romania*, loc. cit., 9-10.

dale spalle insino al fegato: unque nè asbergo ne cuoio no 'l guarentio. Iudiciu Marcus rimase in terra e Isceva rimase ritto: sì gli tagliò il capo con tutto l'elmo, poscia il ficò in su l'asta del'aguglia d'oro. Acito gli porse il destriere di Iudicio per le redine, ed egli vi salio suso: sì ssi lasciò andare a isproni batendo verso le licie cola testa in su l'asta » (1).

Ma se fino a questo punto i *Fait des Romains* furono seguiti e tradotti con tutta fedeltà, poco più oltre il racconto dové essere non diciamo abbreviato, che non è probabile, ma gravemente mutilato. Infatti ad arrivare al fine del codice, vale a dire della prima parte dei *Fatti*, non restano più che 7 fogli (2), mentre nel codice francese, da cui il Meyer trae le sue citazioni, il tratto corrispondente occupa ben 38 fogli, che equivarrebbero a circa 30 del codice Hamilton. Ora, dopo l'ultimo brano da noi recato, seguono ancora quattro rubriche, che corrispondono ai primi ventotto capi del libro sesto di Cesare, narrando le nuove sollevazioni della Gallia, la vittoria riportata da Labieno sui Treveri, i costumi dei Galli e poi anche dei Germani: esse occupano all'incirca cinque fogli (3) e non c'è quindi bisogno di supporre che siano state abbreviate, poiché lo spazio non è punto sproporzionato alla materia. Ma a questo punto ci avvediamo d'una vera e grande lacuna che si fa nel racconto: il capitolo che vien subito dietro ci trasporta ad un tratto agli ultimi tempi del soggiorno di Cesare in Gallia ed ai prodromi della guerra civile.

« *Come Ciesare intese ad amare* (4) *le città di Francia al dipartirsi* (5).

« Ora iera il verno intrato e Ciesare sogiornò intra suoi Francieschi, che l'uomo apellava Belgue. Suo solo propensamento fue di tenere tutte le città di Francia in ferma

(1) F. 143 c e d.

(2) Dal f. 153 d al 158 a.

(3) F. 143 b e c.

(4) Così il codice.

(5) F. 158 a.

pacie e in amore: non aveva talento di donare cagione d'arme nè di guerra. Elli vedeva che 'l diretano di sua battaglia iera e perciò elli no disiderava niuna cosa tanto come ciò, che elli ne potesse menare sue legioni oltre l'Alpi, e in tale maniera, quando ciò venisse al partire, ch'elli no lasciase apresso di sé niuno rinovelamento di bataglie.

« Però che tutta Francia iera presta a bataglie, altresì come per natura, se ella non dotasse il pericolo del grande podere di Ciesare. E perciò mandò Ciesare a tutte le città, e le facieva venire a una dinanzi da ssé. A' prencipi de le città elli parlava molto cortese mente e donava loro richi doni. A' cittadini elli non voleva niente i[n]ponere che gravase loro nè in taglia nè in trebuto. E perciò ch'eglino il trovaro dolcie e di buona aire e sanza gravamento, al diretano elli li tene assai più legieri mente in pacie. E sie tosto come il verno fue passato e finito, elli si ne passò oltre l'Alpi in Italia per vicitare suoi castelli (1) e sue ville di sua guardia. A molto grandi giornate v'andò e medesima mente per avanzare Marco Antonio e per acrescierli suo onore. Ch'elli iera suo amico duramente, e voleva che tutti quelli che di niente l'amavano pregaseno il Sanato di lui inalzare e di conciederli l'onore di vescovo, che elli richiedeva ».

Come si vede, la massima parte del lib. VI dei *Commentarî* e tutto il VII ed VIII, che l'ignoto compilatore francese dei *Fait* non mancò di tradurre e d'ampliare, nel nostro codice non si trovano affatto, mentre nella stampa del Banchi, che pure è in questa parte abbreviatissima, sono rappresentati dalle pagine 60-65. A che cosa debbasi attribuire così grave lacuna non si potrebbe dire con sicurezza: forse l'amanuense la trovò nel codice di cui si serviva, forse, stanco della fatica già durata per quasi due enormi volumi, volle venire il più tosto possibile alla fine. Ad ogni modo, non c'è nessun motivo di pensare che la lacuna esistesse già nella traduzione originaria.

(1) F. 158 *b*.

Dopo la rubrica più sopra indicata, non ne restano più che due, colle quali il codice si termina: l'una, sulla larghezza di Giulio Cesare (1), l'altra sulle cagioni che produssero la guerra tra lui e Pompeo. Infine, ecco le ultime righe del codice:

« Lucano disse che Dio era crucciato a' Romani, e voleva ch'elli fosero distrutti per quella guerra. La savia Sibilia l'aveva detto dinanzi lungo tenpo nele sue iscritte: Roma, disse ella, dicadrà in sé, per ferro, per fuoco, per fame. Poscia disse Lucano che Ponpeo iera in invidia di ciò che Ciesare l'aveva così bene fatta i[f] Francia, e dottava che sua vittoria non fosse amenovita né sua rinomea per la rinomea di Ciesare, e perciò fecie che li Romani no riciettoro Ciesare a suo trionfio i[r] Roma, ezetera ».

Il minuto esame che abbiamo fatto del codice Hamilton e la conoscenza che abbiamo del suo in apparenza più giovane, ma in realtà più vecchio fratello, ci permettono di comprendere abbastanza bene come l'intera compilazione si formasse e quale scopo si proponesse il laborioso amanuense. L'aver egli copiato in primo luogo la seconda parte dei *Fatti*, la quale comprende sopratutto il *Lucano*, parrebbe dimostrare che questa gli stesse a cuore più della seconda e pensasse quindi di spendere primamente in essa il suo tempo (2). Ma questa finita, il desiderio della prima si fece sentire più

(1) I due tratti di questa rubrica, che il Meyer riporta a p. 12, il primo in nota, il secondo nel testo, sono qui tradotti letteralmente, f. 159 *b* e *c*:

« Ciesare intese ad alte cose e fue in isperanza di montare, quand'elli vide che per grazia del popolo elli poteva a Italie e a sengniorie venire. Bene pensasse (il fr. *pesast au senat*) chi lo richiedeva per lui, quand'elli fosse fuori. Perciò non trapasava nulla largheza a privato nè a Comune, e fecie fare un tropo rico plaidoir a Roma ».

« Elli faceva fare richi edifici, sicome mura, case (fr. *termes*) e palagi, per li più nobili (*par les plus nobles cite*) di Francia e di Lonbardia e di Spangnia e d'Asia e di Grecia, e ancora si pare a Parigi il palagio di Termensi e in altre citta trovava l'uomo delle sue opere ».

(2) Dico ciò nella supposizione, che non mi pare improbabile, che il nostro cod. non sia copia d'un altro, ma che il suo trascrittore mettesse insieme esso stesso e per suo uso le varie parti di cui consta. Del resto, se anche non fosse, il mio ragionamento non ne soffre alcun danno.

vivo, anzi, non arrestandosi ai soli *Fatti di Cesare*, il trascrittore giunse a concepir l'idea d'un intero corpo di storie romane, che, servendo loro di introduzione, giungesse con essi dalla fondazione della città fino alla morte di Cesare. In questo egli inserì tutto quanto si trovava fra mano, che gli paresse opportuno a mettere in atto il suo disegno, e avendo sempre per scopo precipuo la maggiore compiutezza possibile, non si fece scrupolo di fondere due opere l'una nell'altra, nella bizzarra maniera che abbiamo veduto più sopra. Il risultato finale dové certamente parergli assai sodisfacente, e il nostro ignoto trascrittore dové rallegrarsi fra sé stesso, nella persuasione d'aver raccolto ne' suoi due enormi volumi tutto ciò che sulla storia romana si poteva desiderare (1).

Passiamo ora all'esame d'un altro codice della medesima redazione, appartenente alla Magliabechiana, dove porta la segnatura Palch. II 73. Fu in origine Strozziano: cartaceo, del sec. XV, di mm. 292 per 252, di carte 152 numerate, alle quali ne segue ancora una, dove si leggono certe note di lingua, scritte nel sec. XVI, ed anche un'enumerazione di manoscritti del buon secolo e di stampe possedute da chi scriveva. Al testo precede la Tavola, che manca però del principio e che inoltre fu lasciata a mezzo dall'amanuense stesso: essa occupa due carte e un brevissimo tratto della terza, che è per il resto bianca. I *Fatti* cominciano dunque al f. 4. È però da notare che la numerazione antica non teneva conto della Tavola, cosicché, dove si vede, è sempre in differenza di tre punti colla moderna. Insieme con questo primo codice ne è legato un secondo assai più antico, che contiene Vegezio, volgarizzato da Bono Giamboni; la numerazione moderna in esso continua, e l'ultima carta scritta è segnata 190, l'ultima numerata 191, che è però bianca.

(1) Di una compilazione e contaminazione di genere affatto identico ho parlato altrove: vedi in questi *Studi*, II, 138 sgg.

I *Fatti* portano scritto in cima *Gaude Letare* e cominciano: « Quando Ciesere che a quel tempo era a ravenna con tutta la sua oste udi la nouella che e senatori aueano rifiutato la richiesta che trebuti (1) faceano per luj e che lli tribuni serano partitj da roma per male della città di roma.... ».

Basta confrontare questo tratto col principio, riportato dal Banchi (2), del Riccard. 2418, per avvedersi della identità dei due testi. Finisce: « quelli sali tantosto avanti e preselo p la toga a due manj indr... lle spalle & sicome ciesere fu tornato uerso coluj che l ebbe assalito ed ebbolo isgridato in sua forza.... ».

È dunque mutilo, ed il passo corrispondente si può vedere nella stampa, a pag. 298.

Nel testo non vi sono rubriche nè iniziali: fu bensì lasciato lo spazio per esse, ma poi non venne riempiuto. Non sarebbe quindi possibile accertarsi se il cod. manteneva la divisione dei libri, ove non ci aiutasse la Tavola; ora in essa sono anche numerate le rubriche, ed alla nona si legge: *Qui comincia il secondo libro di Lucano, come i Romani si compiangerano insieme di loro disaventure e ben vedeano che lli iddii erano crucciati contro a lloro;* alla ventiduesima: *Qui comincia il terzo libro di Lucano, come Ciesere venne a Roma poi che Pompeo fu partito da Brandizio*, e via discorrendo, alla rubrica 30ª comincia il libro quarto, alla 36ª il quinto, alla 46ª il sesto, alla 51ª il settimo, alla 61ª l'ottavo, alla 66ª il nono, dopo di che la Tavola non ci aiuta più, perché rimane incompiuta alla rubr. 76. Il testo invece, che anch'esso ha i suoi capitoli numerati, prosegue a tutto il cap. 123 ed a parte del 124 (3).

(1) Così il cod.: *trebuni*.

(2) Pag. XXXV.

(3) Il Banchi, ediz. cit., p. LXXIII, cita un altro cod. Magliabechiano, colla medesima segnatura Palch. II 73, che principia al modo stesso e finisce allo stesso punto, in tronco; senonché, mentre assegnava il nostro alla prima metà del sec. XVI, crede che questo non sia anteriore alla seconda, e le 152 carte del primo diventano 252. Io credo che l'egregio uomo, per qualche confusione avvenuta nelle sue schede, abbia creduto due codici quelli che in realtà non ne fanno che uno solo. Strano poi che egli voglia collegare il secondo col Laurenz. Pl. XCI 52, che è della redazione stampata.

Abbiamo detto che questo codice appartiene alla redazione del Riccard. 2418. Difatti contiene esso pure il testo dei *Fatti* nella sua integrità, senza abbreviature, e la traduzione è dimostrata identica, oltre che dalla evidente concordanza della forma, anche da numerosi errori che i due codici hanno in comune (1). Il Magliabechiano però offre un testo molto cattivo, scorretto, rammodernato, lacunoso: solo ha qualche importanza, perché senza dubbio esso non deriva dal Riccardiano. Sulle prime, l'ipotesi contraria si presenta come più verosimile, quando si osservi che entrambi cominciano al modo stesso, cioè col *Lucano*; ma l'esame interno non permette dubbî di sorta ed induce a spiegare l'accennata convenienza con un'altra supposizione, che cioè non di rado i codici dei *Fatti* si trovassero divisi, per la loro mole, in due volumi, cosicché riusciva facile o lo smarrirne uno o l'appigliarsi nel trascrivere a quello di essi che si volesse preferire. È ben da credere anzi che l'originale, da cui il cod. Riccardiano ed il cod. Hamilton furono tratti, fosse diviso in due volumi ancor esso.

Ecco del resto alcuni pochi fatti, i quali dimostrano con tutta evidenza che il Magliab. II 73 non è in dipendenza immediata dal Riccardiano, ma che deriva invece da un codice, il quale, assai meno buono senza dubbio nel complesso, serbava pure delle lezioni migliori e più originarie.

Il Riccardiano, f. 9 *c*, descrivendo le due braccia o corna, colle quali si protende in fuori il porto di Brindisi, legge: « queste corna ànno piusori bronconi di *ricia*, altresì come

(1) Per esempio, qui addietro, p. 256, abbiamo riportato il breve passo che si riferisce alle aquile romane, e visto che il cod. Riccardiano rende con *viziosa* un probabile *oiseuse* francese. Lo stesso nel cod. Magliabechiano, f. 6 *r*: « e medesimamente come l'aguglia vede chiaro e vola alta e sta *viziosa* e stava (*sic*) per montare a onore e signoria... ». In un altro luogo, il Marciano fa domandare da Catone a Bruto s'egli, mentre tutti combattono, debba starsi con le sue « mains pliées » (ap. GELLRICH, op. cit., p. 29), e tutti e due i codici, intendendo « piagate », traducono: « .... e io dirò c'abbia male nelle mani...? » E nello stesso periodetto « Danois, Barbarius » diventa in entrambi « li barbari dannati », Riccard. f. 6 *c*, Magliab. 16 *r*. E non sarebbero certo i soli esempî che si potrebbero citare, sebbene siano tra quei che ricordo i più evidenti.

le corna del cierbio ànno piusori rami ». Ma il Magliabechiano, f. 23 *cd*, più correttamente: « queste corna anno più e più branconi di *rocce*, altresì come le corna del ciervio ». E si noti che appunto così legge anche la stampa, pag. 99: « ànno più branche di roccie sì come corna di cervio ».

Nella descrizione del Nilo, che il *vescovo* Acoreo fa a Cesare, il Riccardiano, f. 71 *b*, ha queste enigmatiche parole: « metor la mastra cittade.... che sono.... ove gli uomini sono neri come more, è intorniata di due bracci del Nilo. Ivi à elli piantati assai alberi che diventano il marmo che à nome habenus; nè niuna onbra d'albero che llà cresca, non puote.... il fiume d'Eufrates che llà corre, altresì che l'onde non sieno tutte calde. Quando l'onde.... sì ssi ne passa per me' la rena di Libia ». I puntini rappresentano spazi lasciati bianchi nel codice. Ora si vegga come questi sono riempiuti dal Magliabechiano: « la mastra città *deuis* che sono *emude*, là ove gli uomini sono neri. — non tiene *l'ombra del sole* el fiume di Eufrates che llà corre — quando *elleno si partono di mare* poi si passa per me' la rena di Libia ».

In nessuno dei tre luoghi che il codice riempie, esso dà una lezione, non dirò sodisfacente, ma neppure in qualche modo intelligibile. Senonché questo fatto stesso a noi può servire; ci può attestare cioè che la restituzione non proviene già da una congettura dell'amanuense, ma è una parola, una frase originaria, che egli copiò tale quale la trovava, probabilmente già corrotta, mentre il trascrittore del codice Riccardiano preferì saltare tutto ciò che non intendeva. E la cosa si farà tanto più manifesta, se noi, in mancanza del testo francese, chiameremo in soccorso un codice d'una diversa redazione, che esamineremo più sotto, nel paragrafo terzo. Ecco per esempio come legge il Riccard. 1571, f. 18 *r*: « Meroe, la mastra cittade de' divini che ssono in India, che sono neri come mora, est intorniata da due parti dal Nilo. Quiveritta à grande quantità di quegli albori, che doventano benusso, nè nulla ombra d'albore che là cresca, non può guarentire contra lo sole lo fiume d'Eufrate che llà

corre, eziandio che ll'onde sono tutte calde. Quando lo Nile si parte di Mede, sì sse ne passa per l'arena di Libie » (1).

Qui se non tutto, quasi tutto almeno diventa intelligibile per sé, ed inoltre ci dà la spiegazione degli errori del codice Magliabechiano, i quali devono aver la loro origine in lezioni successivamente trasformatesi d'un codice più antico, più completo e migliore che il Riccard. 2418 non sia.

Citerò altri due piccoli fatti, di genere diverso, ma conducenti al risultato medesimo. Quest'ultimo, descrivendo lo scontro che avvenne alla battaglia di Durazzo tra Cesare e Pompeo, nel quale entrambi i cavalli si urtarono così fieramente da morirne, legge, f. 44 *c*: « cominciò Ciesare il suo cavallo a *conpiangniere*: Ai buono destrieri, etc. ». L'altro codice invece, f. 87 *r*: « Ciesere cominciò a *rigrattare* suo destriere, etc. ». Evidentemente il testo francese doveva leggere *regreter*. Ancora: il primo, nello stesso discorso di Acoreo, dal quale abbiamo pur dianzi tratto un passo, ha queste parole, f. 71: « a l'uscita del Cancro, che è diritto di Luglio, che è il quinto mese di Marzo. Noi l'appeliamo Quintile; tu l'apelli Luglio di tuo nome, nel tuo calendario ». E il Magliabechiano, f. 122 *v*: « .... voi lo appellate *uignet*, cioè a dire Luglio, di tuo nome ». Questo strano *uignet* altro non è se non *Juilliet*, come mostra il confronto del Riccard. 1571: « A l'uscita di Cancer, diritto in Iuletto, ch'este quinto mese, di Marzo. Noi lo chiamiamo Quintile: tu lo chiami Iullietto del tuo nome, nel tuo calendario ».

Come si vede, per numerosi che sieno i francesismi del Riccard. 2418, più numerosi ancora dovevano essere nel

---

(1) Si confronti Lucano, X, 302 sgg. Parla del Nilo:

> Late tibi gurgite rupto
> Ambitur nigris Meroe fecunda colonis,
> Laeta comis hebeni: quae, quamvis arbore multa
> Frondeat, aestatem nulla sibi mitigat umbra...
> Inde plagas Phoebi, damnum non passus aquarum,
> Praeveheris, sterilesque diu metiris arenas...

È curioso che, a quanto pare, *aestatem* è stato letto *Euphratem*, certo non dai traduttori italiani, ma dal compilatore francese, il quale trovò forse tale errore nel suo Lucano.

codice originario. Questa conclusione, che non ci pare impugnabile, ci deve servire nel paragrafo che segue ad ulteriori ricerche e conseguenze.

§ 2. I *Fatti di Cesare* a stampa
L'*Aquila volante*.

Noi ci proponiamo in questo paragrafo di studiare la traduzione abbreviata dei *Fait des Romains*, edita dal Banchi col titolo di *Fatti di Cesare*, lettura senz'alcun dubbio graditissima e ricercatissima dei nostri antichi padri del trecento e del quattrocento. Il numero dei codici che la contengono è molto grande: il Banchi ne contò ventitre, ma parecchi gli sono sfuggiti e qualcuno può essere sfuggito a noi pure o trovarsi in Biblioteche non fiorentine, nelle quali non abbiamo potuto far molte ricerche. Le relazioni che questi codici hanno tra loro, le differenze che presentano, le loro caratteristiche non sono ancora state studiate da alcuno e meritano d'essere; ma sopratutto importante è per noi l'esame dei rapporti che fra questa traduzione e quella più ampia del Riccard. 2418 intercedono, se l'una dipenda dall'altra, o se invece, come ora communemente si crede, non abbiano fra di sé nessuna relazione diretta.

I *Fatti di Cesare* cominciano con un capitoletto di proemio che manca nel testo francese o che, a meglio dire, è sostituito al primo capitolo di Sallustio che in quello è parafrasato (1). Seguono poi la *Catilinaria*, le guerre di Gallia, Lucano, Svetonio, come nell'originale, ed il volume si chiude con due piccole aggiunte finali, che noi possiamo chiamare, dal modo che il Banchi le ha segnate, primo e

(1) Anche il principio del cap. II, cioè a un dipresso le prime 9 righe, devono appartenere in proprio alla redazione abbreviata, non trovandosi nè nel cod. Hamilton, nè nei mss. dell'altra redazione di cui parleremo al § 3. Il riscontro diretto del testo francese ci manca.

secondo asterisco (1). Le abbreviazioni sono ora insignificanti, ora assai gravi, secondo che si considera questa o quella parte dell'opera.

Ma se invece della stampa, si prendano ad esaminare i codici che contengono la redazione medesima, si osservano subito fra di essi parecchie notevoli differenze. La prima e certamente la più leggiera è questa, che la prima moglie di Cesare, invece di *Casuccia* che è una leggiera variante del vero nome (2), viene chiamata *Cesarina*. Proseguendo, le parole profferite in Senato da Cicerone contro Catilina e la risposta di costui, le quali formano i capp. XI-XIII della stampa, in alcuni codici si trovano appunto come nella stampa, e non può essere che una modificazione o piuttosto un'interpolazione posteriore (3); in altri invece si mantengono nella forma che dev'essere data dal testo francese, proveniente dal latino di Sallustio. Finalmente, arrivati al termine delle guerre civili e al trionfo di Cesare in Roma, molti codici si arrestano, omettendo tutto Svetonio; con questa differenza però, che gli uni fanno seguire il cosidetto *Fioretto di croniche*, altri si contentano del secondo asterisco, intero o dimezzato. Ora noi, fondandoci appunto su queste differenze, abbastanza considerevoli, cercheremo di dividere i codici del nostro volgarizzamento in un certo numero di gruppi e di studiarne la dipendenza.

È chiaro che siccome il testo francese ha senza dubbio *Casuccia* invece di *Cesarina*, attribuisce a Catilina le parole

---

(1) Si noti però che il secondo asterisco non appartiene a nessuno dei tre codd. senesi, sui quali la stampa fu condotta, ma fu dal Banchi aggiunto di sul cod. Grassi, che egli tenne a riscontro. Vedi la sua Introduzione, p. VIII, e l'elenco dei codici *passim*.

(2) Svetonio, 1, «...dimissa Cossutia, quae, familia equestri, sed admodum dives, praetextato desponsata fuerat...»

(3) Osservò già il Banchi che si tratta d'uno scambio fra le brevi e superbe parole pronunziate da Catilina in Senato e l'ambasceria mandata da C. Manlio a Marzio Re. Coll'ultimo periodo però si ritorna ai *Fatti* ed alle vere parole di Catilina. Anche l'ultimo tratto del cap. XI è affatto mutato ed ampliato: nella sua nuova forma ha stretta relazione colla fine del prologo che si trova proposto al secondo ed anonimo volgarizzamento della prima Catilinaria. Infine il principio del cap. XIII è aggiunto.

fattegli pronunziare in Senato da Sallustio ed infine comprende Svetonio, i codici che presentassero questi tre caratteri apparterrebbero alla famiglia più vicina all'originale (O). Senonché di questi io non ne conosco alcuno, almeno completo: il Riccard. 1551 presenta bensì le due ultime caratteristiche, ma essendo acefalo, non ci porge il modo di verificare se, come è possibile, vi si trovasse anche la prima: il Laurenz. Pl. XCI sup. 52 poi, invece di *Casuccia* ha *Cesarina*. Diciamo subito che, se il nostro ragionamento è giusto, questo fatto non può spiegarsi, se non ammettendo che vi sia stata contaminazione di codici di famiglia diversa.

Lasciato da parte il caso precedente, tutti i codici che restano ci si dividono in due grandi famiglie: la prima (A), che legge *Casuccia* e conserva Svetonio ma altera le parole di Catilina, ed è la famiglia rappresentataci, ove si escluda il secondo asterisco, dalla stampa del Banchi; la seconda (B), che pur avendo ora *Casuccia* ora *Cesarina*, resta unita nel conservare intatto il cap. XII e nel sopprimere Svetonio.

I codici della famiglia A, sebbene non pochi, non sono i più numerosi: vi appartengono i Magliabechiani Palch. I 93 (1), Palch. III 328 (2), Cl. XXIII 110 (3) e 147 (4),

(1) È descritto dal BANCHI, pp. LXI sgg., ma qualche altro particolare vedi in questi medesimi *Studj*, II, p. 286 n., e poi nel mio terzo capitolo, § 2.

(2) Sfuggì al Banchi. L'antica segnatura era XXIII 69: codice cartaceo, di mm. 308 per 210, senza numerazione. C'è dapprima il nostro testo; poi segue una cronachetta dalla creazione del mondo fino alla morte di Federigo II nel 1251, poi ancora l'*Accrba* di Cecco d'Ascoli, acefala e mutila, ed infine il solito *Savio Romano*. Le iniziali sono miniate, alternativamente rosse e turchine, più grandi e dorate in principio delle varie opere. L'amanuense ci ha tramandato il suo nome in tre luoghi, in fine dei *Fatti*, della cronachetta e del *Savio Romano*, che dice scritto ad ammaestramento de' suoi figli. Riferiamo il primo *explicit*: « *Conpiuti sono i sei libri composti per Luchano de Fatti di C. e di pō e racontano insino a l essere sotterrato C. e scritto per ammaestramento dei m.° lonardo ad: 30 di lug'io 1470 sendo podestà di modiglana acchillo legge dicha 3 tre paternostri...* »

(3) Ignoto al Banchi. Cartaceo, di mm. 290 per 203, di ff. 89, con rubriche ed iniziali rosse e turchine. Appartiene al principio del secolo XV. I libri sono divisi costantemente e così il *Sallustio* dal *Lucano*.

(4) Ignoto al Banchi. Cartaceo, di mm. 203 per 145, di fogli scritti 45, con rubriche ed iniziali rosse o turchine. Anch'esso è del sec. XV. Contiene nei primi 32 fogli la parte del nostro testo che è intitolata *Salustio* e ad essa s'arresta con questo *explicit*: « *Qui finisce Salustio in dice e poi comincia Luchano e prese le chose*

Panciat. 41 (1), e i Riccardiani 1538, 1549, 1552, 1563. Tra questi, soltanto il Magliab. XXIII 110 e il Riccard. 1549 posseggono il secondo asterisco, il quale però vi si trova aggiunto dopo l'*explicit*, e proviene assai probabilmente da codici della seconda famiglia. Più notevole è una particolarità che trovasi in altri cinque, nei Magliabb. I 93 e XXIII 328, nel Panciat. 41 e nei Riccardd. 1538 e 1552, i quali formano quindi un gruppo a sé, strettamente unito: essi, tra i capitoli XI e XII della stampa, inseriscono tutta la prima *Catilinaria* di Cicerone, servendosi del volgarizzamento che viene attribuito a Brunetto Latini (2).

Passiamo ai codici della famiglia B. Questi si distinguono in due gruppi: gli uni che conservano il nome di *Casuccia* alla prima moglie di Cesare, gli altri che lo trasformano, assai probabilmente per influsso del nome del marito, nel poco romano *Cesarina*. Tutti però, non sarà inutile

---

che poi di lui seghuiro siccome lucano distesamente parlo in altro volume è iscritto. » Siccome in questa parte ci sono le due caratteristiche che distinguono la prima famiglia, non esito ad ascriverlo ad essa, sicuro che il testo intero doveva contenere anche Svetonio. Dopo i *Fatti*, segue nei ff. 34-45 un poemetto in terzine intitolato *Papisto*, perché è come un breve elenco di tutti i papi fino ai tempi dell'A., cioè a Gregorio XII. Una gran parte del codice resta bianca, cioè i fogli, che son pur numerati, 46-64.

(1) Ignoto al Banchi. Cartaceo, di mm. 300 per 225, di ff. 71, con due numerazioni, l'una moderna, che tien conto solo dei fogli rimasti, l'altra antica, che ci dà indizio della perdita di 3 carte in principio, di altre 2 innanzi il f. 12, d'una innanzi ai ff. 28, 42, 58. Due sono gli scrittori del cod., l'uno trecentista, che arriva fino al f. 57, l'altro quattrocentista, che continua l'opera interrotta di lui. Unico testo contenuto nel cod. sono i *Fatti*, acefali, che cominciano con le parole: « dicendo se noi ti seguiremo che aremo noi sarete sanatori... » (stampa, p. 11). Vi son rubriche ed iniziali rosse solo nei primi fogli. Il testo è quello stampato, con Svetonio e senza il secondo asterisco.

(2) Ecco il principio dell'orazione, secondo il cod. Riccard. 1538: « Quando finalmente ti remarrai tu, Catilina, de usare in mala guisa la nostra pacifica sofirenza? Quanto lungamente farà ischiernie de noi questo tuo furore? a ke fine se conducerae il tuo isfrenato ardimento?... », f. 3 *c.* Finisce: » ...e tucti coloro che sono nemici de' buoni omini e rubatori d'Italia et intra sé e non (*sic*) fata felonesca conpangna de tucte scelerate opere ma terà (*sic*) vivi e morti con eternal tormento ». È questo il cod. sul quale fu pubblicato il volgarizzamento dal MANUZZI, *La prima orazione contro Catilina volgarizzata da Ser Brunetto Latini, testo di lingua...*, Firenze, 1834 (per nozze Corsini-Rinuccini). Egli toscanizzò o meglio fiorentinizzò da capo a fondo il testo.

ripeterlo, conservano i capp. XI-XIII della stampa nella loro forma più originaria, la quale, perchè se n'abbia una idea più chiara, è questa, secondo la lezione del Riccard. 1550:

« I sanatori mandaro per Catellina, che si venisse a scusare di quella congiurazione, però che n'era renduto colpevole e sospetto al Sanato. Venne davanti al Sanato Catellina e non fece cruccioso sembiante. Quando fue davanti, e Cicerone cominciò a parlare e disse molte parole per la salvezza di Roma. E quando Cicero ebbe parlato, Catellina tenendo il capo basso parlò e pregò il Sanato che non credesse follemente malvagie parole di lui, però che sempre fue in buona speranza di loro e 'l suo legnaggio no gli lasciò materia di mesprendere contra il Comune di Roma, e non parea veritabole cosa che mandasse a distruggiere ciò ch' e' suoi antichi aveano avanzato, i quali furo patrici di Roma. Ben debbo avere guardia di Roma, quand' e' l'ama Cicerone ch' è quasi che uomo strano.

« Allora il popolo cominciò a gridare, quando toccò in suo parlare Cicerone e cominciò a chiamare Catellina traditore del Comune... (1) ».

Oltre alle caratteristiche indicate, i codici di questa seconda famiglia ne presentano un'altra, cioè che in tutti, con particolarità che ora vedremo, si trova il secondo asterisco. Ma che cosa è esso poi questo secondo asterisco? Non sarà difficile il trovarlo: esso non è se non il principio del cosidetto *Fiorito di croniche degli imperatori*, il quale si trova anche a stampa (2). Il *Fioretto* stesso è in vari codici della famiglia che studiamo inserito per intero, abbiano essi il nome di *Casuccia* o quello di *Cesarina*; cosicché ne viene per naturale conseguenza che, appartenendo esso ad alcuni di ciascuna delle due suddivisioni e ad alcuni no, doveva appartenere al codice originario della famiglia, e in quelli in cui manca dové essere soppresso posteriormente

(1) [illegible]

(2) [illegible] pubblicato da LEONE DEL PRETE, Lucca, 1858.

o a meglio dire, come vedremo, ridotto alle sue prime righe, che formano appunto il secondo asterisco.

Fra i due gruppi di questa famiglia il più vicino al codice primitivo sarà quello che conserva il nome di *Casuccia*. Gli appartengono i Laurenzz. *Gadd. rel.* 35 e 45 e il Riccard. 1550, che stanno da sé per una particolarità che hanno in comune; i Magliabb. XXIII 140 e Panciat. 74, i Laurenzz. Pl. XLIV 28, *Gadd. rel.* 47, Ashburn. 549, i Riccardd. 1566, 1608, 1976 (1). Tutti questi codici contengono il secondo asterisco per intero; ma i tre, che abbiamo detto costituire un gruppo a parte, fanno, dopo l'*explicit* del *Lucano*, seguire il resto del *Fioretto*, cominciando cioè dall'impero di Tiberio. Gli otto codici che rimangono hanno in comune la soppressione di questa seconda parte del *Fioretto*; tra di loro poi ve n'è quattro che sono più strettamente collegati da una particolarità nuova: sono l'Ashburn. 549 e il Riccard. 1566 (2), il Panciat. 74 e il Laurenz. XLIV 28, i quali trascrivono in coda al *Lucano*, i primi due per intero, gli altri due sopprimendo il principio, la nota cronachetta che va sotto il nome di *Libro Fiesolano*. Non è impossibile che i due ultimi siano in diretta dipendenza dai due primi.

Il gruppo, nel quale fu sostituito il nome di *Cesarina*, si compone dei codici seguenti: Magliab. Palch. II 49, che

---

(1) Non fu descritto dal Banchi. Cartaceo, di mm. 318 per 235, di ff. 71, a due colonne. Può appartenere alla fine del sec. XIV. Non vi sono rubriche e le iniziali sono assai grandi, ma in inchiostro. Il *Lucano* si contiene nei primi 70 fogli, l'ultimo è occupato nel *recto* da note cronologiche posteriori sugli anni che durarono le varie età del mondo, sui *dì oziachi* ecc.; il *verso* è bianco. Due fogli di pergamena aprono e chiudono il codice.

(2) L'Ashburn. 549 si troverà descritto più innanzi, nel secondo capitolo, § 3. Il Riccard. 1566, sfuggito al Banchi, è un cod. cartaceo, di mm. 288 per 212, di ff. 30, scritto nella seconda metà del sec. XIV. Non vi sono rubriche, ma il cod. comincia con una grande capitale e poi sono rosse le iniziali. Vi si possono riconoscere tre mani diverse: una, che dovette vergare il codice per intero, altre due che riempirono delle lacune, certo prodottesi più tardi. Di queste, la prima è senza dubbio del sec. XV e rimediò ad una lacuna di due fogli, che trovavasi dopo il f. 30; la seconda, che può anch'essere del sec. XIV, ristabilì il f. 83, dove trovasi il secondo asterisco e il foglio ultimo, che contiene la fine del *Libro Fiesolano*, cioè precisamente il capitoletto sugli Uberti, meno le prime righe.

sta da sé: Magliab. Palch. II 71 e Panciat. 16, Laurenz. Pl. LXI 22; infine Laurenz. Pl. XCI 53 e Riccard. 1553, dei quali si può costituire un terzo sottogruppo.

Il Magliab. Palch. II 49 unisce il *Fioretto* tutto intero, dopo la fine dei *Fatti di Cesare*; i tre seguenti hanno anch' essi il *Fioretto* intero, dopo l'*explicit*, ma un breve pezzo di esso anche prima, cioè dal principio alle parole « fu di suo casa el crudelissimo Nerone imperadore (1) »; infine gli ultimi due non conservano che questo breve tratto medesimo, omettendo tutto il rimanente. Possiamo ancora notare che nel secondo sottogruppo il Magliab. Palch. II 74 si distingue dagli altri codici affini, perché prepone il *Fioretto* ai *Fatti di Cesare*. Certo non fu se non una variazione individuale (2).

Questo rapido esame che abbiamo fatto dei codici che contengono il nostro volgarizzamento, ci permette di stabilire: primo, che le alterazioni speciali a ciascuna delle due famiglie da noi poste non appartenevano al codice originario; secondo, che in esso non si trovava il secondo asterisco, ma bensì probabilmente il primo, quantunque a rigore noi non potremmo affermare se non ch' esso trovavasi nel codice da cui le due famiglie provennero, il quale può benissimo non essere stato l'originale. Infine si potrebbe osservare che non è forse opera tutta del caso, se i codici mancanti di Svetonio sono i più numerosi. Allo stesso modo che la redazione a stampa per la sua brevità fu pre-

(1) Si può osservare che con queste righe termina la parte che propriamente riguarda Cesare. È probabile che nel codice originario della famiglia, il *Fioretto* seguisse dopo l'*explicit* dei *Fatti*; ma qualcuno, che osservò come le sue prime righe trattassero ancora di Cesare, le accodò ai *Fatti* immediatamente, spostando l'*explicit*. Egli però credette di poter far giungere la parte riguardante Cesare fin dopo la morte di Cleopatra, e s'ebbe così il secondo asterisco, che nella sua integrità ci è conservato da tutto il primo gruppo della famiglia; altri invece più tardi, osservando che tutto ciò che segue dopo l'accenno a Nerone, riguarda più propriamente Augusto, stabilì a quel punto la divisione e l'*explicit*. E così s'ebbe il secondo asterisco dimezzato di alcuni codici del secondo gruppo.

(2) Qualche altra osservazione sulle caratteristiche dei codici di B, si troverà in fine del § 1 del secondo capitolo.

ferita alla traduzione completa, in modo da farla quasi dimenticare, così fra i codici di essa incontrarono favore più grande quelli che parevano i più succinti. D'altra parte con Svetonio la narrazione storica faceva una sosta, indugiandosi in particolari anedottici, che a lettori desiderosi d'abbracciar molto in breve spazio ed in breve tempo, dovevano sembrare troppo minuti e poco utili. Si sostituì adunque ad esso il *Fioretto*, il quale conduceva rapidamente innanzi il racconto, attraverso la serie degli imperatori romani fin quasi agli ultimi tempi, e la sostituzione sembrò senza dubbio felice ed ottenne buona fortuna.

Possiamo ora procedere alla seconda parte dello studio sul nostro volgarizzamento, alla parte cioè che riguarda le sue relazioni col Riccard. 2418, che chiameremo, esso ed il testo che rappresenta, R. La quistione è questa: i *Fatti di Cesare* a stampa (che possiamo chiamare S) si hanno da considerare come una seconda traduzione, abbreviata bensì, ma direttamente sull'originale francese, oppure non sono essi che un compendio del volgarizzamento più ampio? L'opinione che ora prevale è favorevole alla prima alternativa; noi non esitiamo a pronunziarci risolutamente per la seconda.

Il Mussafia, nella recensione già citata della stampa del Banchi, osservò che nella redazione più breve si trovavano francesismi che non occorrevano, a giudicarne dai fatti a lui noti, nella più ampia, e che quindi la prima non poteva provenire dalla seconda. Il Meyer, nel suo articolo della *Romania* (1), confrontava tra loro e col pezzo corrispondente d'un codice francese un brano di S ed uno di R, noto a lui dal Nannucci: egli pure veniva alla medesima conclusione, giacché realmente dal confronto da lui istituito risulta che qua e là il volgarizzamento più breve si tiene più stretto al testo francese che non il più lungo (2).

(1) Pagg. 31 sgg.

(2) Anche il GASPARY, op. e loc. cit., accetta pienamente la conclusione del Mussafia.

Ora io credo che lo studio che abbiamo fatto sul cod. Riccardiano e sul Magliab. Palch. II 73, ci permetta di rispondere al Mussafia ed al Meyer che il fatto da loro osservato, pur essendo verissimo, non ha in sé nulla che possa impedirci di conchiudere, quando altre considerazioni lo richieggano, alla dipendenza di S dal volgarizzamento più ampio. L'errore sta tutto nel voler considerare il cod. R come affatto simile all'originale o anzi propriamente come un autografo (1); mentre noi abbiamo dimostrato che presenta traccie di rammodernamento non dubbie, errori e lacune. Supposto dunque che l'ignoto compendiatore dei *Fatti* si valesse d'un testo migliore e più antico di quello che noi possediamo, tanto i francesismi che occorrono in S e non nel codice R quanto i passi (senza dubbio tutt'altro che numerosi) più fedelmente tradotti da quello che da questo, trovano una spiegazione sufficente.

Queste considerazioni, le quali per sé non hanno se non un valore negativo, si possono poi rincalzare con così numerose prove positive, tratte dal confronto dei due testi, che ogni dubbio deve necessariamente dileguarsi, dinanzi all'evidenza del fatto. Noi vedremo che S non fa spesso che ripetere parola per parola la lezione di R anche dove questo si allontana dal francese, anzi anche dove questo cade in grossolani errori di traduzione, e che le concordanze sono tali e tante, da non permettere neppure il più leggero sospetto che possano esser casuali.

Riporteremo in primo luogo il capitolo dei prodigi che spaventarono i Romani all'avanzarsi di Cesare, quale ci è dato da R, mettendogli accanto il testo più breve, affinché ognuno possa avvertire immediatamente i riscontri. Per questo secondo, invece che della stampa, ci serviremo d'un altro Riccardiano, il 1550. Infine riferiremo a piè di pagina

(1) La parola fu proprio pronunziata dal GASPARY, op. e loc. citati.

anche il testo francese del cod. Marciano (M), secondo gli estratti del prof. Pio Rajna e del Gellrich (1).

Riccard. 2418.

E per quelle paure acresciere aparvono molte maraviglie e molti sengni in terra e in aria e ne' nuvoli. Ché l'uomo vide di notte iscura molte istelle che ll'uomo non iera accostumato di vedere, e vedea grandissimi brandoni di fuoco vollare per l'aria e cadere in terra. E una istella apario nell'aria, che ll'uomo chiama calmetta, la quale non apariscie giamai se non per singnificare grandissima mortalitade di giente o rimovimento di reame o quando alcuno grande principe dee morire o perdere rengnio. Colmetta à nome per ciò ch'ella gietta e rende lunghi ragi di ffiama sicome crini di femina, e crini e colmetto sono tutti uno. Folgori cadeano nel più chiaro tenpo sovente e ispesso, sanza neuno tonare e sanza tenpesta. L'aria era chiarissima, dragoni di fuoco andavano corendo per l'aria, grossi un' ora e un'altra grossi e sottili, e di diversse forme di fuoco v'aparivano sovente.

Riccard. 1550.

E per quelle paure acrescere, aparie molti segni in aiere e in terra e in mare. L'uomo vedea brandoni di fuoco grandissimi cadere e volare per l'aire, e una stella aparie che l'uomo appella cometa, la quale non appare giamai se non a significare grande mortalità o rinovamento di reame e quando alcuno grande principe de' morire. Comete à nome perciò ch'ella getta lunghi raggi di fiamme sicome crini di femina.

Folgori cadeano sovente e ispesse, sanza niuno tonare; l'aira era chiarissima; dragoni di fuoco andavano per l'aire, un'ora grossi e un'altra sottili.

(1) Op. cit., pp. 23-24. « (F. 114 *d*) Por cele paor acroistre aparurent en terre maint signes et maintes grans miracles et merveilles en avindrent. Car la nuit par nuit oscure mainte estoille qe l'en n'avoit pas acostumée a veoir, brandons tous ardans voloient parmi l'air. Une estoile aparut qe l'en clame comete. Ele ne sera ja veue s'il ne doit estre grant mortuaire de gent ou vraiemant (*sic*) de roiaume, qant princes doit morir ou perdre roiaume. Comete a nome por ce q'ele gete loins rains de flame come crins a fame. Crins et colme sont auqes tout un. Foudre cheoient el plus cler tens sans tonoire et sans tempeste: l'en veoit le dracon de feu corre par l'air, une eure gros, autre eure gres et sotil, et diverses flames de feu i aparoient souvent. Les

Le pietre che sogliono cadere, che l'uomo dicie che sono folgori, cadevano sovente sanza niuno turbare di tenpo e sanza iscroscio di grangniuola nè d'acqua. Folgore si smove un giorno di verso Francia, di quel diritto del fermamento, ove quelle istelle apariscono che l'uomo apella il Carro, e corse tanto ch'ella cadde nel capo di Lombardia; over che voglia dire c'una di quelle cotali istelle si movesse di verso Francia e coresse, e parve cadesse in capo di Lonbardia. Diverso le parti di Roma, le minute istelle che non si vegono se non di notte aparivano di mezzo giorno. Il sole e la luna diventarono iscuri. Bolgano, il quale è nel mare di Cicilia, sì gittò fuori sì grandi ragi di fiama verso Roma, che solevano montare verso il cielo. Il mare divenne vermiglio, là ove sono nel mare i Caribdi, ove il periglio è che inghiotta le navi. Silla, un altro periglio di mare, gittava abaiamento, come cani mastini sogliono urlare per camini e per le vie. Uno fuoco c'ardea in su l'altare ed era arso per lungo tenpo, nel tenpio d'una

Le pietre che soleano cadere, che l'uomo dicie che sono le folgori, cadeano sovente, sanza niuno turbare di tenpo. Una stella di quelle che l'uomo appella Carro, parve che si movesse di Francia e cadde in Lombardia.

Di verso la parte di Roma, le minute stelle che non si veggono se non di notte apparivano di mezzo dì. Il sole e la luna divennero oscuri. Bolgano, il quale è nel mare di Cicilia, sì gittò fuori sì grande fiamma verso Roma, che parve che montasse infino al cielo. Il mare divenne vermiglio; là ove sono i Caribdis s'udiano abbai come di mastini. I cani urlavano per li canpi e per le vie.

Un fuoco c'ardea di lungo tempo in sun un altare d'una dessa c'avea nome Vesta, si dovise

---

pieres qi suelent souvent cheoir avec foudre qant il tone, qeoient soudainemant, sans escrois de nue ne de gresil [ne de] foudre. Leur vint un jor devers France [une estoile] qe l'en apela le char et corut tant q'ele qei el chief de Lombardie. Par desus Romme les menues estoiles qe l'en ne seult veoir se par (f. 115 c) nuit non, aparurent a plain midi; li soleaus et la lune devindrent oscur. Bouqean qi est en la mer de Secile geta des rains de la flame en coste par devers Rome, qi suelent monter vers le ciel. La mer devint vermeil la endroit ou li espars est qi a non Caribois (s.), qi les nes englout. Silla uns autres palus de mer gitoit abahis come de mastins; chiens huloient par chemins et par charetors. Li feus qi fu un jor el temple d'une deesse qi

deessa c'à nome Vesta, per sagrificio si divise in due parti, sì che lla fiama gittò due capi contra monte in alti. E ciò iera cosa distinata, detta anticamente per alcuno indivino, che quando quello fuoco si dividesse in due parti, finerebono le feste de' Romani lungo tenpo. La terra crollò si forte che le nevi del'Alpi e'ghiacci disciesero ale pianure. Il mare enfiò forte sì che l'onde toccaro le vertici cioè le cimi di due monti altissimi, donde l'uno fue monte Caispi e l'altro Achlas, che sono nel mare molto altissimi. Le imagini dei tenpi lagrimaro e piangieno in singnificanza che Roma sarebe in travaglio. Ucielli nutterlani, ciò sono vispistrelli, volavano di chiaro mezodie. Le bestie salvatiche lasciavano di notte le foreste e i boschi, e venivano a giaciere dentro i [r]Roma. Le bestie parlavano com' uomini; le femine parturirono cose trasnaturate, mezi uomini e meze bestie....

L'ossa per gli sipolcri giemieno; suoni grandissimi d'arme s'udiano per l'aira. Un grido grande

in due parti e molto montò in alto per due volte. E ciò era cosa destinata, detta per alcuno indivino, che quando quel fuoco si dividesse finerebboro le feste di' Romani.

La terra crollò sì forte che lle nevi del'Alpi e' ghiacci discesero ale pianure. Il mare enfiò sì forte che l'onde toccarono le vertici di due monti altissimi; l'uno fue monte Camps e l'altro Edaelas. Le imagini del tempio piansero in significanza che Roma sarebbe in travaglio. Uccelli noturnali volavano di chiaro mezzo dì; le bestie salvaggie lasciavano di notte le foreste e veniano a giaciere in Roma. Le bestie parlavano come uomini; femine partoriano contro a natura i figliuoli....

E lle sepulture gemeano l'ossa che dentro giaceano, suoni grandissimi s'udivano per l'aria. Un

---

Veste ot non, por un sacrifice ardoir seur un autel, fandi en deus parties, si qe la flame gita deus chies contremont et il estoit chose destinée (il cod. *distinte*) et li devin l'avoient dit lonctens avoit, qe qant cist feus s'en fuiroit en deus parties les festes as Roumains ceseroient lonctens. La terre crol si duremant qe la nois qi estoit engelée en son les Alpes (il cod. *les arbres*) chei contre val: la mer enfla ses ondes si haut, q'eles atouchierent les sumes de deus mons, dont l'un ot nom Caupes et li autres Aucalas et sont a merveiles haut. Les ymages dou temple ploroient et suioient les mesons en senefiance qe Rome seroit en travail; li oisel nuiternal voloient a plain midi; les bestes sauvaiges isoient des fores par nuit et venoient gesir dedens Roume; les bestes parloient contre home, les fames enfantoient mostres... Li os gemisoient es sepoultures: l'en ooit un grant escrois d'a[r]mes en l'air et unes vois qi aloient

d'una forma di dona laida e spaventevole andava intorneando le mura di Roma. Un'ombra ispaventevole appario, si che i coltivatori delle terre che la videro, fugirono tutti de' canpi. E la forma della femina che intorneava le mura di Roma iera tutta iscapigliata e gittava giù del suo collo uno pino ardente e cade dentro dalla città di Roma (1).

grido grande d'una forma ispaventevole andava intorniando le mura di Roma, si spaventevoli che' coltivatori delle terre che lla videro fuggiro tutti di' campi, ed avea in collo un pino ardente e lasciollo cadere dentro ala citta di Roma (2).

I confronti dei due testi italiani ognuno potrebbe farli da sé; tuttavia ci si permetta di notarne le continue e minute convenienze. « Por cele paor acroistre » ha il codice M e i due italiani d'accordo: « E per quelle paure acrescere ». M « ele ne sera ja veue s'il ne doit estre... », R « la quale non aparisce giamai se non per singnificare grandissima mortalitade di giente o rimovimento di reame ». S « la quale non appare giamai se non a significare grande mortalità o rinovamento (la stampa *rimovimento*) di reame ». E così di seguito: M « sans tonoire », R ed S « sanza neuno tonare ». R « l'aria era chiarissima », S « l'aira era chiarissima »: manca al francese. M « le dracon », che in ambedue gli italiani si fa plurale. M « les pieres qi suelent souvent cheoir avec foudre qant il tone, qeoient soudainemant », R « le pietre che sogliono cadere, che l'uomo dicie che sono folgori, cadevano sovente », S « le pietre che soleano cadere, che l'uomo dicie che sono le folgori, cadeano sovente »: notisi che *sovente* è in ambedue i testi, e dev'essere un errore di traduzione del fr. *soudainement*. R « le minute istelle che non si vegono se non di notte aparivano di mezzo giorno. Il sole e la luna diventarono iscuri » e così pure S: M « qe

criant par ces fores; unes umbres espoentables aparoient si qe li coutiveur s'enfuioient des chans. Une forme layde et espoentable de fame alot les murs de la cite avironnant eschevelee et gitoit jus de son col un pan ardant ».

(1) F. 4 *b*.

(2) F. 20 [illegible]

l'en ne seult veoir... a plain midi ». Il « parve che montasse infino al cielo » di S è una correzione dell'abbreviatore, che non intendeva quel di R « che solevano montare verso il cielo », dove tutta la difficoltà viene dall'aver tralasciato il *de coste* del francese, che è una contrapposizione con *verso il cielo*. Nel passo che riguarda Scilla, S è in parte più corretto di R, che però è evidentemente guasto: invece subito dopo l'accordo è di nuovo strettissimo: R « uno fuoco c'ardea in su l'altare ed era arso per lungo tenpo », S « un fuoco c'ardea di lungo tempo in sun un altare »: *lungo tempo* manca a M. M « li devin l'avoient dit lonctens avoit », R « (cosa distinata) detta anticamente per alcuno indivino », S « (cosa destinata) detta per alcuno indivino ». M « la nois qi estoit engelée en son les Alpes chei contre val », R « le nevi del'Alpi e' ghiacci disciesero ale pianure », S « le nevi del'Alpi e' ghiacci discesero ale pianure ». M « les ymages dou temple ploroient et suioient les mesons », R « le imagini dei tenpi lagrimaro e piangieno », S « le imagini del tempio [lagrimaro e] (1) piansero ». Finalmente in R è mal tradotto e assai confuso tutto l'ultimo pezzo: « un grido grande d'una forma di dona », ed anche S « un grido grande d'una forma ispaventevole » etc. (2).

(1) Aggiunto dalla stampa.

(2) A far meglio risaltare il valore delle convenienze da noi indicate, non crediamo inutile riferire i passi corrispondenti, quali son dati dal Riccard. 1513, il quale appartiene ad una seconda redazione inedita, più ampia della stampata, che studieremo più sotto nel § 3. Sia che essa dipenda dalla redazione di R, sia che provenga immediatamente dal francese, il confronto non può non convalidare fortemente la nostra tesi. F. 72 *b*: « Per quella paura acrescere » — « che ssi chiama cometa, la quale no apare se non quando deb'esser mortalità o rimovimento di reame » — « sanza tonare vedeasi un dragone di fuoco corente per aria » — « le minute stelle che ssi vedeano di notte si vedeano di mezzo giorno; lo sole e lla luna scurò. Bolgano ch'è nel mare di Cicilia gittò lo suo raggio del fuoco verso Roma, che ssolea (72 *c*) montare inverso lo cielo in alti. Lo mare diventò vermilglio: là dov'è lo pericolo de Caridi che inghiottiscie le navi, s'udiano abaiare come mastini. Uno fuoco ch'ardea in uno tenpio, in su uno altare della dea Vesta si fesse in due parti... Elgl'era cosa distinata e gl'indivini l'aveano detto lungo tenpo inanzi... » — « Le magini de' tenpi piansono in singnificanza che Roma sarebbe in travalglio » — « Un'ombra aparve per li canpi, per la quale i lavoratori fuggiano; una forma sozza e spaventevole di femmina andava girando le mura della città tutta scapilglata, e avea in collo un grande brandone ardente di fuoco e llasciollo cadere dentro alla città di Roma ». Qualche tratto manca per abbreviature.

Faremo seguire, a conferma delle nostre osservazioni, il tratto che descrive la difesa e l'espugnazione delle due navi di Pompeo, incagliatesi nel fuggire sulla bocca del porto di Brindisi:

« Fortuna non promise (1) che Ponpeo nè sua giente iscanpasero cosie liberi. Due dele sue navi al'uscita del porto arenaro a costa d'una picola isoletta presso del porto; perché il partire loro fue di notte, sicome detto v'oe. Quando la masnada di Ciesare si n'acorse, si procaciaro di ritenere le navi e gittaro crochi con corde per ritenerli a forza. Quando quelli dele navi videro i loro nimici ispaventaro, pensando che non aveano isperanza di socorso che Ponpeo loro desse, però c'a piene vele si n'erano partite e si n'andavano (2); ma per tanto presero quore e ardimento e presero l'arme vigorosa mente, gittando pietre, dardi e saette. I lloro nimici dirizarono iscale e altri ingiengni asai per soprastare a loro battaglia. La bataglia iera aspra e durisima d'ongni parte: l'onde del mare ierano vermiglie del sangue degl'inavorati e de' morti; le teste e gl'inbusti degli uomini andavano fiottando per mare, gli scudi e le bracia e gli asberghi che d'una parte che d'altra.

« Vargonteus iera singnore e governatore del'una dele navi, e nel'altra iera Lucius e Marcius: quelli si conbattevano prodemente. Per niente si parla d'Orlando e d'Ulivieri appo le costoro prodeze, e ucideano dela giente di Ciesare a grande fascio. Vargonteus, che fue de[l] lingniagio de'Sansongniesi, fue grande e grosso, e tenea alto sopra 'l suo collo uno mezzo governale di quercia (3) grosso e pesante, e cui egli giungnieva al colpo egli era morto. Egli istava in su due piedi sovra un ponte di lenguiame, che quelli di fuori avevano apogiato ale navi: la soprasberga sua ch'egli aveva indosso era ispessa, piena di quadrelli e di saette

(1) Così il codice.

(2) Qui evidentemente manca qualcosa, cioè il corrispondente del francese *il n'i ot qe desconforter.*

(3) Il cod. *guercia.*

che quegli di fuori avevano lanciati e gittati; ché il corsetto del ferro iera sì grosso e ferato ch'egli nol poteano dannegiare. Ridulfes, uno alamano, si era lanciato inanzi sovra uno lescafauto (1), e tenea i[m] mano una ispada di fine aciaio e alzola di grande vertude e fedio Vargonteus in tale maniera, che la trapunta né l'asbergo nol guarentio che no lli metese la punta dela spada insino al costato e al fegato. E ritraendo suo colpo, credendone rifornire un altro, Vergonteus sì vide il sangue suo, alzò quello governale, il qual iera duro e pesante e dimorato nela salsa aqua del mare, e fedio Ridulfes sì grande colpo sovra le spalle che unque elmo nè altra armadura nol poteo guarentire ch'elli non andasse sovra 'l ponte a ginochione... Alora si trasse inanzi uno conistabole c'avea nome Coitta e si mise a ritenere il ponte, e inbracia uno isqudo forte e bene incoiato... e lancioli uno colpo. Quegli iera più alto di lui: il brando d'aciaio l'attese nela ganba e tagliogli a llui le maglie dela calza del fero e 'l quoio, e tagliogli la carne insino a l'osso. Vargonteus... si contenne il più bello ch'egli potté: egli rialzò suo governale e fedio Coita sopra suo isqudo, dond'egli avea suo capo coperto ... Coita che forte fue e roido sostene il colpo per tale forza che 'l ponte si crollò tutto di sotto a llui. Vargonteus non fue già isbigotito, anzi cacia la ganba così inavorata com'ella iera, e fiede Coita i[m] mezo del petto del piede... Coita, ch'iera istordito del primiero colpo canciellò, ché Vargonteus l'aveva roidamente inpinto del piè, e cade rivescio nel'onde del mare. Se quegli di fuori non avesero lanciato i crochi apresso loro singnore e tratto ala riva per lo gherone della cotta da armare, cioè per la trapunta, l'asbergo (2), ch'iera pesante, l'avrebe portato a fondo e sarebe anegato, sanza riscossa. Egli v'ebbe sì grande grido al cadere che fecie, che quegli delle due navi feciero, che

(1) La stampa: *le scafauc*, che evidentemente è la stessa parola, sfigurata dagli amanuensi. Il Banchi, p. 343, la credette una nuova gemma da incastonare nel vocabolario.

(2) Il cod. *d'asbergo*.

tutti i rivagi risonaro; ma quelle grida rinvertirono tosto in pianto, ché Coita che fue tratto del'aqua e avea su' arme e sua roba canbiata, rivene alo stormo e rimisesi avanti. Suoi cavalieri e sua giente il seguiro più di presso che non aveano fatto dinanzi. Luceres de Frorece salì avante, che fue legiere e visto: egli credette Vargonteus prendere ne' fianchi e cacciare a valle per ingiengnio di bracia: ma egli si ritrasse adietro e levò suo governale e diede contra valle a Luceres e tale colpo gli donò per me' il collo, ch'egli gli rimise il nasale dentro a l'elmo e trabocò giù del ponte de[l] lengniame. E quivi avenne una grande disaventura a Vargonteus, che egli gli era tanto uscito sangue per le sue piaghe che fue tutto afiebolito, e avea sie i suoi pungni adormentati del fedire, che 'l governale gli volò delle mani sovra il ponte; e a l'abassare ch'egli faciea pe[r] riprenderllo il quore gli mentio di fieboleza, del sangue che perduto avea, sì che canciellò tanto ch'egli venne a ginochio. Quegli da valle fuoro lieti quand'egli il videro a ginochione, e uno de' cavalieri di Ciesare gli lanciò uno croco, sì 'l pigliò per l'asbergo. E quando egli si sentio preso al croco, egli inbraciò il ponte e tenealo (1) sì vertudiosa mente che .x. cavalieri che tutti tiravano il croco nol poteano rimuovere. Alora tanta giente vi s'agiunse a tirare che convenne che tirasero e llui e 'l ponte tutto insieme, e'altrimenti nol poteano rimuovere; e così n'andò a l'onde del mare. Vargonteus fue pesante per lo ferro c'avea adosso e fiebole per le piaghe: sì disciese al fondo del mare sanza su ritornare e questa fue sua fine... » (2).

In tutto questo secondo passo, non si può negare che non s'incontrino qua e là notevoli divergenze dalla stampa: ma esse o sono dovute al modo di abbreviare che questa tiene o si spiegano molto bene coll'ipotesi d'un testo migliore che il cod. Riccardiano, a cui essa attingesse. Inoltre

(1) Il cod. *menealo*.

(2) F. 10 *d* e 11 *a*. Cfr. la stampa, pp. 103-105, e per il testo francese GELLRICH, op. cit., pp. 35-36.

nella stampa *sire e governatore*, *de lignaggio d'Esne*, *grande e ossuto*, sono modi che certo paiono più originarî che non i corrispondenti di R, *singnore e governatore*, *de*[*l*] *lingniagio de' Sansongniesi*, *grande e grosso*; ma noi ripetiamo che questi indizî negativi non significano nulla di fronte alle numerose prove positive che si possono mettere avanti, anzi non fanno che confermar meglio le nostre congetture.

Infatti, di fronte a queste lievi divergenze, si notino somiglianze come le seguenti: R « ma per tanto presero quore e ardimento » e così pure S: le due ultime parole, *cuore e ardimento*, rispondono al francese « [il cuilierent] ardiement [... les armes] », ed un simile errore è ben difficile venisse commesso indipendentemente da due traduttori. Ma ciò non è tutto: da questo punto fino alle parole « erano vermiglie da ogni parte » e si potrebbe dire fino anche più sotto, cioè per lo spazio di sei o sette righe, la concordanza di S con R è la più piena che si possa imaginare; il che tanto più ha valore, in quanto che il francese si diversifica affatto. Continuando poi a scorrere la pagina, le somiglianze non fanno difetto in nessun luogo: se qua e là si può restar dubbî sul significato che si può loro attribuire, perché, traducendo alla lettera, anche due traduttori diversi avrebbero dovuto incontrarsi, altrove il dubbio non è invece possibile, o perché l'espressione è caratteristicamente italiana o perché non rende bene il francese o perché in questo non si trova. A noi basterà ricordare ancora: S « ferì Ridulfo sì gran colpo sovra le spalle », d'accordo con R « fedio Ridulfes sì grande colpo sovra le spalle », mentre M ha « parmi le chief »; il nome del *conestabile* di Cesare, che è *Cotta* in un testo, *Coitta* nell'altro, ma *Costantin* in M, etc. etc. (1)

(1) Riportiamo anche qui alcuni riscontri dell'altra redazione, adoperando un secondo Riccardiano, il 1571: « (f. 7 *v.*) ... quegli che dentro erano, quando sentiro li lor nemici e che non aspettavano nullo soccorso da Ponpeo... » — « presero l'arme ardita mente e cominciaro a lanciare dardi e a saettare quadrelli e pietre con fronbole e quegli di fuori dirizaro scale ale navi e si conbatteano con quelli dentro a mano a mano. Lo sangue degl'inavorati fece l'onde del mare arrossare: le teste

Se noi volessimo moltiplicare le citazioni, si vedrebbe che convenienze di questa fatta si trovano dovunque fra R ed S; ma crediamo che bastino a rendere ognuno persuaso della verità di ciò che affermiamo i due saggi riportati. D'altra parte a che si riducono le prove che fin qui furono addotte in favore dell'opinione contraria? Noi le abbiamo già indicate: il Mussafia non si fonda se non sui francesismi esistenti in S e non in R, argomento che abbiamo dimostrato privo di valore; il Meyer sul confronto d'un breve passo dei due testi (1), nel quale conveniamo che abbondano, anche più che non avvenga di solito, i tratti dove S è più fedele di R all'originale francese. Ma se ciò poteva indurre il Meyer a giudicare per vera la congettura del Mussafia, d'altra parte avrebbero dovuto un pò tenerlo sospeso i tratti, in così poche righe non meno frequenti, nei quali S ed R divergono dal testo francese, mentre s'accordano tra loro. Questo secondo fatto è in aperta contradizione col primo e appare così evidente, che può far maraviglia come il Meyer non sia stato indotto ad esprimere la sua opinione almeno in forma dubitativa (2).

Qualche altro riscontro spicciolo, secondo ci viene innanzi, citeremo di qua e di là. Il Banchi nella sua Introduzione (3) riportò il primo tratto di R, mettendogli accanto la versione del codice senese, da lui creduta più originaria: ivi rile-

---

e l'inbusti andavano in qua e di llà intorno ala riva del mare. Vergonteus era inn una di queste navi mastro e singniore. » — « (f. 8 *r*) Vergonteus... fue grande e grosso. Egli tenne in mano uno mezzo remo di rovero grosso e pesante... sì levò lo remo che duro e grave era e diedeli tal colpo in sul capo [a Ridulfes], che unque helmo nolo guarentio che lo tedesco non s'inginochiasse in sul ponte a ginocchio » — « Allora venne Costa (più sotto *Cota*), uno conestabole dela gente di Cesari. Quando vide li suoi indietro trarresi fue molto crucciato ».

(1) Loc. cit., p. 32.

(2) Notisi questo periodetto: « Il semble qu' il soient lassé et anuié de ce qu' il me chiet bien ». R « e pare che sieno lassi e ricreduti, e dispiace loro perchè bene m'avviene, e mi sembra che sieno l'odio e l'invidia; e ciò è a me bene ». S « ... e sembiano che sia l'odio e l'invidia; e ciò è a me bene ». Noto, senza però crederlo un fatto decisivo, che questę ultime parole mancano al Magliab. Palch. II 73.

(3) Pagg. XXXV segg.

viamo un curioso errore, che i due testi hanno comune e che quasi diremmo basterebbe da solo a dimostrarne la stretta parentela. Secondo M, che traduce Svetonio, Cesare, preparandosi a partire da Ravenna, « ot fet apareillier priveement son cure de les un four et un pestrin qi estoit pres de son ostel ». R scambia *four*, a quanto pare, con *foro* e traduce: « ebe fato aparechiare privatamente il suo carro... e uscio fuori per una *frantura* del muro dela citade ch'era presso al suo albergo ». Lo stesso vocabolo *frantura* troviamo in S, sebbene questo abbreviando alteri un poco il suo testo: « advisò una *frattura* d'uno muro celatamente: e quando il giorno fu venuto, fece cresciere questa cotale *frattura* ».

Non meno notevole è l'accordo nell'errore che segue. Nella risposta di Catone a Bruto, che lo richiedeva di consiglio sul partito da tenere nella guerra civile, si trovano le seguenti parole: « Saisnes, Danois, Barbarin, iront il en la bataille por Roume defendre et je serai en ordene mes mains pliées? ». R commette due spropositi, non intendendo nè *Danois* nè *pliées:* « I cattivi dannati barbari andrano per lo miluogo della battaglia per Roma difendere, e io dirò che abia male nele mani, che non possa conbatere? » (1) Ora il secondo si trova identicamente in S, e certo nel testo al quale attingeva si trovava anche il primo: « li gattivi barbari anderanno per mezzo de la battallia per Roma difendare; et io dirò che abbia male ne le mani, che non possa combattere? » (2).

Il Nannucci nel suo *Manuale* riferisce fra gli altri passi di R anche l'orazione di Cesare ai soldati, prima di Farsaglia (3). Essa comincia: « Segnori commilitoni, ch'è a dire

---

(1) Confronta l'altra redazione, Laurenz. Pl. XCI cod. 52: « Danois e Barberini andranno in battaglia per Roma difendere, e io sarò ozioso, alle mie mani piegate? » Il Riccard. 1571 ha invece *piagate*, che sta a *piegate* come *piatà* e *pietà*, se pure anche qui, indipendentemente, non sorse un errore simile a quello del Riccard. 2418.

(2) Mi son già servito di questo passo ad altro scopo più addietro, nella nota di p. 319.

(3) Pagg. 184 sgg.

compagni cavalieri », parole ripetute quasi *ad litteram* in S (1): « Signori commilitoni (che tanto è a dire come compagni) », mentre M ha soltanto: « Seignor chevalier qi m'aves aidié... » (2).

Nel ritratto di Cleopatra infine (3) — e saranno gli ultimi riscontri che noi addurremo, nonostante i numerosissimi che s'offrono facili ed evidenti per ogni dove — R legge: « Il tetto (4) iera tutto coverto di pia-tre d'oro incienbrelato » ed S: « in quello palazzo meraviglioso, lo quale era tutto a piastre d'oro ed inciamberlato di gemme », dove *inciamberlato* deriva senza dubbio da un testo italiano e non pare sia stato inteso neppur molto bene: si confronti M: « li lambruis estoient tous plains d'or et de pieres precieuses ». Più sotto, S staccandosi alquanto dal testo che segue, muta un pò l'ordine col quale vengono in esso enumerate le bellezze di Cleopatra: tutte però le divergenze che qui più che altrove si notano in R, sia che lo si confronti con M, sia con la lezione del cod. 23083 della Nazionale di Parigi (P) (5), si trovano identicamente in S, ed hanno tanto più valore in quanto che è molto probabile ch'esse siano proprio dovute al traduttore italiano. R «... e uno cierchio d'oro isprendientissimo aveva ala gola, il quale multipricava la bianchezza dela gola...: vestita a un drapo ad oro a rilevate figure maravigliose »; S « Uno cerchio d'oro splendidissimo aveva a la gola, lo quale multiplicava la bianchezza de la gola: vestita era d'un drappo d'oro a rilevate figure, maravigliose a vedere ». Tutto ciò manca affatto ad entrambi i codici francesi – R « ... ella aveva gli fermagli delle catenelle levate dal suo collo, nelle quali ierano fissi .ij. rubini chiarissimi di valuta di due grandi cittadi ». S « lo fibiaglio era d'oro fine, nel quale erano fissi due rubini chiarissimi di due gran cittadi (*sic*) ». In

(1) Pag. 201.

(2) Loc. cit., p. 58.

(3) Cod. Riccard. f. 69 *b*, stampa pp. 239 40, Marciano loc. cit., pp. 80-81.

(4) Il cod. *tetto*.

(5) Che io conosco dalla *Romania*, loc. cit., pp. 18-19.

M e P questo tratto è posposto e i rubini valgono non due ma quattro città. — R « ... lo petto grossetto e sovra stante al corpo... le spalle piane e ben fatte, la fronte chiarissima e anpia e piana,... gli ochi lucienti e neri e vaghi... ». S, con diversa disposizione, « ... la sua fronte chiarissima et ampia e piana... gli occhi lucenti e vaghi... le spalle piane e ben fatte, lo petto grossetto e soprastante al corpo... ». Anche di ciò o non è menzione nei due codici francesi o l'espressione si diversifica affatto.

Così adunque la redazione a stampa sorse dopo quella del Riccard. 2418 e non n'è anzi che una specie di compendio e d'estratto. Resterebbe quindi da esaminare qual modo il nostro abbreviatore tenesse nello sfrondare e nel riassumere il testo che teneva davanti; e soprattutto piacerebbe indagare se egli seguisse nell'opera sua qualche idea direttiva, che le imprimesse una certa uniformità e mantenesse le varie parti in una sufficiente armonia di proporzioni. Ma pur troppo da un abbreviatore del sec. XIII noi non ci possiamo aspettar tanto. L'idea direttiva non c'è: lo scrittore, cedendo all'impulso dell'interesse che egli stesso prende al racconto, si estende ora più ora meno, secondo che la sua curiosità è più o meno vivamente eccitata: in genere tuttavia le abbreviazioni sono, più che di fatti, d'espressione, e non è raro il caso, come si è potuto vedere negli esempî surriferiti, che il testo originale sia conservato con tutta fedeltà.

In due parti dell'opera però le abbreviazioni si fanno assai più gravi che per il solito, sia che ivi più che altrove il compendiatore si sentisse sospingere dalla via lunga e provasse l'impazienza del giungere al termine, sia che meno evidente gli apparisse la necessità di quelle parti al contesto dell'opera, e meno vivo il diletto che ne poteva venire ai futuri lettori. Queste due parti sono il racconto delle guerre galliche, ove è rimaneggiata la materia dei *Commentarî*, e quello della guerra alessandrina. Così l'una come l'altra furono ridotte a quasi nulla, mentre nel testo originario occupavano, la prima un tratto senza dubbio estesissimo, la

seconda certo non pochi fogli (1): i danni più gravi tuttavia si potrebbe dire sieno toccati alla seconda, giacché, sebbene le abbreviazioni paiano meno sensibili, il vantaggio è distrutto dall'essere il rifacitore proceduto con così poca diligenza, che il suo riassunto ci apparisce assai poco esatto e non sempre molto perspicuo.

La pubblicazione del Banchi vien creduta, e certo con buona ragione, la prima che si sia avuta dei *Fatti di Cesare*; nondimeno, in una forma più o meno corretta, essi erano stati editi come parte integrante d'una curiosa compilazione, della quale già avemmo ad occuparci altrove piuttosto a lungo. È questa l'*Aquila volante*, falsamente attribuita a Leonardo Bruni Aretino (2): accozzamento poco felice di cose affatto disparate, il cui autore ebbe il solito scopo di mettere insieme una specie di storia generale, dalle origini del mondo fino a tempi vicini ai suoi (3).

Ora il terzo ed il quarto libro di quest'opera curiosa non sono altro appunto che una copia, con certe interpolazioni qua e là, dei *Fatti di Cesare* a stampa: vi manca però tutto Svetonio; caratteristica la quale, unita a quelle della conservazione del nome di *Casuccia* e del capit. XII del primo libro (che qui porta il numero 18), ci induce a credere, nonostante certe difficoltà, che il codice del quale il compilatore si valse, appartenesse al primo gruppo della famiglia B.

Comincia il lib. III a pag. 89, col *Prologo*, che corrisponde a un dipresso al primo capitolo della stampa: « Della vita e costume di Giulio Cesare debbiamo dire. Del quale ogni huomo deue sapere che dal tempo di Tarquinio soperbo, che fu il primo Giulio Cesare (4), e fu il terzo

(1) Nel Riccardiano occupa i ff. 72 *a* — 77 *b*, ai quali corrispondono nella stampa le pp. 241-44.

(2) Vedi in questi *Studi*, II, 135 segg. Io adopero qui l'edizione del 1563 « in Venezia, per Francesco Lorenzini, da Turino ».

(3) Essa però non va oltre Bonifazio VIII.

(4) Così la stampa. Leggi « . . primo, G. C. fu il terzo... ».

huomo, che tolse il bene stare alla Republ. per forza. In Roma haueua di molti officiali come sono tribuni, inquisitori de gli uescoui, pretori, censori, celiarchi, e centurioni, decurioni, li tribuni doueano aiutare al popolo, et alla ragione e questi elegia il popolo loro. Primo nome fu di censori, pero che aiutauano il popolo minuto... » (1).

Il *Prologo* va fino alle parole: « Giulio perché fu del lignagio di Giulio Silvio, che fu il primo figliuolo d'Enea, c'hebbe da Lavinia, così come hauemo detto nel 2. lib. » E il cap. I comincia: « La prima moglie di Cesare fu chiamata Cassucia... ».

I due libri del *Sallustio*, come sono detti d'ordinario, non potendo qui essere divisi, il primo capitolo del secondo forma il cap. 40: al modo stesso il primo capo del *Lucano* porta qui il num. 59 e comincia: « Contase in questo primo libro di Lucano che Cesare si pensò di venire a Roma con tutto suo sforzo, tenendosi aggravato dal Senato ».

A mezzo del cap. 59 stesso, dopo narrato dell'esercito fatto apparire da Cesare di verso Francia per arte di negromanzia, onde spingere i suoi a passare il Rubicone, il compilatore inserisce una citazione di Dante: « Dante nel 6. canto della 3. cantica parlando del confallone dice (2):

> Quel, che fu poi ch'egli uscì di Ravenna
> Et salto il Rubicon fidi tal volo (3)
> Che nol seguiteria lingua ne penna ».

Citazioni simili sono poi abbastanza frequenti, e così dopo il cap. 72, dopo il cap. 87, a mezzo del cap. 89, in fine del 91, nel cap. 94, etc. etc.

Col cap. XX del settimo libro della stampa comincia il lib. IV dell'*Aquila volante*, e anch'esso è tutto occupato dalla storia di Cesare. I *Fatti* vanno però soltanto fino al

(1) S'intende che non sempre m'obbligherò a rendere scrupolosamente le particolarità grafiche della stampa.

(2) La stampa *dicendo*.

(3) Così la stampa.

cap. 20, il quale termina come i codici del gruppo accennato: « Sesto l'altro figliuolo di Pompeo scampò a Monda e fecesi pirato di mare, e Agrippa la sorella di Augusto lo uccise ». Il cap. 21 poi contiene certi segnali che precedettero la morte di Cesare, differenti da quelli che nei *Fatti* si trovano, mentre il 22 nella sua prima prima parte non è se non il principio del *Fioretto di croniche:* « Sappiate che Cesare fu il più valente huomo del mondo », fino alle parole: « fu della casa il crudele Nerone Imperatore, il nobile Ottaviano Imperatore suo nepote, il quale succese [nel]lo imperio dipoi Cesare ». È curioso che qui non siamo più in così buon accordo coi codici del primo gruppo di A, ma piuttosto con quelli del secondo.

Segue un breve tratto attinto, direttamente o indirettamente, ad Orosio, ed infine, cosa curiosa, il prologo dei *Fatti:* « Il Signore Idio stabilì il mondo, e sottomesselo alla suggettione di Adamo nostro primo padre... ». Così finisce il lib. IV dell'*Aquila volante*.

Abbiamo accennato che il cap. 22 contiene i prodigi avvenuti prima della morte di Cesare, ma diversi da quelli dei *Fatti*. Ecco come sono ivi narrati:

« Molti signali apparsero ne la morte di Cesare e miracoli: ben ne mostrò Dio che il mondo se turbasse della sua morte. Il primo segno: nel centesimo giorno auanti che Cesare morisse, fulgori cascarono dal cielo dauanti alla sua imagine, la quale fu de marmore scolpita e intagliata nel campo delli prati a Roma, e ferì tanto presso alla imagine che rase tutta la prima lettera tinta del nome di Cesare, cioè la lettera .C. Lo secondo segno fu che auenne che il giorno auanti che Cesare morisse, che così come lui andando a Capitolio li fu dato certe lettere le quale diceano la sua morte essere prosima, le quale lettere li furono trovate in mano tutte chiuse dapò la sua morte. Anchora quando gli huomini lo portaro morto da Capitolio, il terzo segno fu che 'l giorno apresso si aparero tre soli in Oriente, li quali a poco a poco se chiusero in uno. Il quarto segno fu quella notte auanti che muorì Cesare, le fenestre de la sua camera

furon aperte con tanta orescia e con tanta tempesta che lui se leuò dal suo letto con molto grande strido e credette bene che la sua casa dovesse cadere ».

Ora il primo, il secondo ed il quarto segno si trovano con parole quasi identiche in Martin Polono (1), nel Bellovacense (2), in Pietro Comestore, dei quali il primo copiò il secondo ed il secondo il terzo: solo è mutato l'ordine, giacché nell'*Aquila* è posto per quarto quello che in Martino come negli altri è il secondo prodigio. Resterebbe il terzo, dell'apparizione dei tre soli in Oriente: ora anche questo è noto dal Bellovacense (3) e dal Comestore, che è la sua fonte, ma essi lo mettono fra i presagi della venuta di Cristo. Più vicina quindi al nostro testo appare l'*Historia Miscella*, che lo enumera fra quelli della morte di Cesare: « Eodem tempore Romae tres simul exorti soles, paulatim in eundem orbem coierunt ». Di fonti dirette qui non mi attento a parlare (4).

(1) Ediz. cit., p. 406: « 100. autem die ante mortem ejus fulmen cecidit iuxta statuam ejus in foro et de nomine ejus superscripto C litteram capitalem abrupit... »

(2) *Speculum Historiale*, lib. VI, cap. 41.

(3) Cfr. Graf, op. cit., I, 327.

(4) Occupandomi nel volume II di questi *Studi* dell'*Aquila volante*, non potei dare alcuna sicura notizia di manoscritti che la contengano: ora posso almeno indicarne uno, appartenente alla Biblioteca Nazionale di Parigi, dove porta il num. 7727. Si vegga Marsand, *I mss. ital. della R. Bibl. parigina*, Parigi, 1835: vol. I, pp. 73-74 (cfr. Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti italiani delle Biblioteche di Francia*, I, 92.) Il cod. è del 1447. Sul tempo e sull'autore della compilazione non saprei che mi dire: dell'autore però si può forse precisare con sufficiente probabilità la patria. Questa dovrebb'essere la Campagna Romana, della quale a lungo si parla nel lib. V, enumerandone minutamente le città, le famiglie più potenti, le castella da loro possedute. Si osservi inoltre che il compilatore le fa un vanto d'aver dato otto papi alla Chiesa, li enumera e solo di essi tesse brevemente la vita, mantenendosi, è vero, in una bella indipendenza di giudizio e facendo eco alle fiere invettive di Dante contro alcuno di essi. Riporterò dalla descrizione della Campagna alcune righe: « Campagna antiquamente hebbe molte citade: cioe fu Capua Napoli Salerno Gayeta Nola Fonde e molte altre citade le quale hora sono destructe in parte e in parte no... Ma poi che fu separata rimase molto piccola prouincia, imperho che ne la prouincia de Campagna non sono rimase più che sette cittade che hauiano episcopato e sono queste, cioè la cità de Angani, la cità de Sengie, la cità de Bellitri, la cità de Ferentino, la cità de Vicoli, la cità de Terracina. Vero è che sono anchora in Campagna quatro altre comunanze, che antiquamente furono citade, cioè Piperno Seze Bore e Guarcino. Lo papa haue in Campagna lo titulo del contado, perhò lo suo officiale è chiamato conte de Campagna e de Maritima... ».

§ 3. Una redazione sconosciuta.

Nell'elenco dei manoscritti dei *Fatti*, che il Banchi premise alla sua edizione, due Riccardiani, il 1571 ed il 2418bis, sono collocati e descritti affatto inesattamente. Infatti il primo di essi viene assegnato alla redazione ampia del 2418, il secondo, senza alcuna osservazione speciale, a quella stampata: ora basta un breve esame e confronto dei due codici per mostrare che entrambi contengono il medesimo testo e che esso, così per l'espressione come per l'ampiezza, differisce fortemente dall'una e dall'altra delle redazioni conosciute. Facendo più accurate ricerche nelle Biblioteche fiorentine, noi abbiamo potuto accrescere d'altri quattro codici, sfuggiti al Banchi, il gruppo dei due già indicati, avendo riconosciuto che il medesimo testo contengono, salvo lievissime differenze, i Laurenzz. *Gadd. reliqui* 12 e Pl. LXII 15, il Riccard. 1513, il Magliab. Palch. III 49. A tutti questi rivolgeremo quindi ora la nostra attenzione, sia per descriverne ciascuno, sia per assegnare al testo che rappresentano il posto dovuto nella serie delle traduzioni italiane dei *Fait de César*.

Comincieremo dall'esaminare un po' minutamente uno dei codici, affine di farci un'idea abbastanza chiara delle caratteristiche della nuova redazione, e sceglieremo all'uopo il Riccard. 1513 (R_1), perché di esso più che di qualunque altro ci troviamo aver raccolto copiosi estratti (1). È questo un codice cartaceo, del principio del sec. XV: misura mm. 405 per 295 e contiene fogli 150, scritti a due colonne, delle quali ciascuna comprende circa 45 linee. Vi sono rubriche ed iniziali miniate in rosso.

Il codice è tutto occupato dai *Fatti di Cesare*, tranne i quattro ultimi fogli, che contengono il solito volgarizzamento della prima orazione di Cicerone contro Catilina,

(1) Preferibile a tutti sarebbe veramente il Laurenz. *Gadd. rel.* 12, ma mi venne sotto gli occhi un po troppo tardi: del resto il male non sarà grande.

attribuito a Brunetto Latini. In fine di questo vi è l'*explicit* dell'amanuense: « *Questo libro scrisse Simone di Nicholo Saluiati & de suo doue sono scritti & fatti di Cesare* ».

Il testo comincia, dopo una breve rubrica, traducendo il noto prologo dei *Fait*:

« *In questo libro conteremo tutta la vita di Ciesare e di tutte le sue aventure e battalglie e prima comincia il prologo.*

« Ciascheduno uomo a cui Idio à dato ragione e 'ntendimento si de 'ngengniare a ffare che non guasti il tenpo ozioso e che [non viva] (1) come bestia ch'è inchinata (2) e ubidente al suo ventre solamente. La virtù e lla forza dell'uomo si è nell'anima e nel corpo insieme: l'anima de' comandare e 'l corpo servire e ubidire... ».

Il prologo è tradotto per intero letteralmente ed anche i primi dei capitoli che seguono si tengono, per quanto possiamo vedere, stretti all'originale francese. Ma la traduzione è però ben lontana dal mantenersi sempre uguale a sé stessa. Mentre assai di frequente essa gareggia con quella di R e per esattezza e per fedeltà, non di rado abbrevia e tralascia interi passi, così da restar perfino inferiore alla redazione stampata: in generale però possiamo dire che sotto il rispetto dell'ampiezza, R_1 sta di mezzo fra le due redazioni già note (3).

---

(1) Abraso da una bruciatura, ma riportato in margine.

(2) Il cod. *inchanata*.

(3) Noterò come un esempio di luoghi ove R_1 è più breve di S, un passo della descrizione della battaglia fra Catilina e l'esercito romano: « Mallio che ssi sentì nella pressa, prese una mannaia a duo mani e ffedia e abattea cavalieri, l'uno sopra l'altro. E Tarquino uno prestore che cavalcava uno destriere di Spagna... », f. 136: cfr. S, p. 37, prime linee. Estesissimo è il racconto delle guerre di Gallia; tuttavia neppur qui mancano luoghi più brevi che in S. Accenno sopratutto alla descrizione delle costumanze dei Galli e dei Germani, che nella stampa va da p. 56 a p. 60, mentre nel codice non occupa che poco più d'una colonna. Eccone un breve tratto come saggio: « (f. 46 *c*)... Intra questi Drinde (l. *Druidi*) v'avea uno ch'era sovrano sopra tutti gl'altri, e quando quello moria sì entrava nel suo luogo lo più valentre di tutti gl'altri. Elglino aveano uno luogo sagrato in certo luogo di Francia, ov'elglino si raunavano un certo giorno dell'anno e llà veniano tutti quelgli che piato aveano insieme e ciascheduno portava quello che llo lor giudicamento giudicava. Drinde no andavano in battalglia nè non pagavano tributo nè dote. Lo padre vi mettea lo filgluolo a inprendere quella dottrina e studiavano bene .xx. anni, anzi

I due libri del *Sallustio* non sono divisi nel nostro codice se non da semplici rubriche, come capitolo da capitolo; nè separazione maggiore v'è tra il *Sallustio* ed il *Lucano*, in mezzo ai quali non si frappone che la seguente rubrica: « *Come Cesare e' suoi passarono i[r] Rubicon e venono a Rimino* ». E qui ricomincia il racconto:

« Quando Cesare che ancora era a Ravenna con tutta la sua oste, udie la novella che 'l Sanato avea rifiutato la preghiera che i tribuni faceano per lui e che i tribuni s'erano partiti per male della città di Roma, sì ffecie imantanente apparechiare le sue legioni tutte e sì lle mandò alla città di Ravenna... ».

Anche nel *Lucano* mancano affatto le divisioni tra i vari libri: quanto alla traduzione, essa continua sempre col medesimo metodo, ora assai fedele all'originale, ora considerevolmente abbreviata. Noto per esempio che del lungo discorso che il *vescovo* Acoreus tiene a Cesare sulle origini ed il corso del Nilo, non è conservata se non l'ultima parte, e che fra le altre considerevoli omissioni che si incontrano nella narrazione della guerra alessandrina, tiene il primo luogo quella del tratto ove l'autore si lamenta della brevità e dell'oscurità di Lucano, e afferma d'aver dovuto ricorrere per completarlo a fonti migliori (1).

Riferisco il tratto col quale il codice termina:

« Elli morio ne' (2) cinquanta anni di suo agio e llo misero li Romani di loro idii: tutti vi s'acordarono e 'l mi-

che vi fosse conventato. Molte cose insengnavano delle stelle e del fermamento e della natura delle cose che poteano essere vedute colgl'occhi, ch'erano credute in quel tenpo, anzi che 'l nostro Singnore nascesse nella Vergine... Elgl'erano tutto giorno in guerra e in battalglia continuati, e questo era inanzi la venuta di Cesare; ché ciascuno anno assalivano altrui o elgli si difendevano da coloro che veniano sopra lloro. Chi più era ricco più avea masnada e sergienti, e questo si recavano a grande onore. Nell'onore dello Dio Mars si combatteano alcuna volta. Elglino mandavano parte di quello che guadangnavano nelle battalglie: le bestie che prendeano si ssagrificavano, gl'altri metteano in u[n] monte per oferta inanzi al suo volto... ».

(1) È il tratto riferito nella *Romania*, loc. cit., pp. 19-20.

(2) Il cod. *ne'*, e così pure il Laurenz. Pl. LXII 15.

nuto popolo lo chiese. E quando Agusto suo erittiere l'ebbe sagrificato uno giorno, secondo la costuma delgli altri idii, cometa, una stella, aparve .vij. continovi giorni e cominciò a lucere intorno alla undecima ora della notte. Si credette lo popolo che fosse l'anima di Iulio Cesare, che fosse montata al cielo e però fecero una istella sopra 'l capo della immagine di Cesare. La corte di Ponpeo ove fu morto fue serrata e chiusa. Se uomo truova in alcuno luogo ch'elli fue morto in Canpidolglio, ciò no è niente discordia, però che ove che 'l Sanato s'asenbrasse era Canpidolglio, ché quello fu fatto per loro asenbrare principalmente. Lo giorno che Cesare fu morto fue apellato patricide e stabilì l'uomo che giammai sanatore non fosse apellato quel giorno. Di quelli che ll'uccisero nullo solo non vivette più di tre anni né nullo morì di sua morte. L'uno morì in battalgla, l'altro morì in mare: tali ve n'ebe che ss'ucisero di loro istili, ond'elglino aveano morto Ciesare.

« Nota che Giulio Cesare istando inperadore di Roma, conbattendo colli Tebariani sì ffu sconfitto e perdeo maravilgloso numero di cavalieri, e ffu di tanto pericolo quella battalgla che no lli rimasono più di .xvj. cavalieri. Allora Iulio Cesare parlò a lloro e disse così: Partitevi da mme e non siate più miei cavalieri, però ch'io volglio in questa fortuna dare ogi .xvj. cavalieri più ch'ella no à voluti. E fu uomo di bella grandezza, asciutto e magro: lo collo ebe sottile, overo che parea più sottile perché l'avea divelto. Ma forte di natura fue e ciò si parve in qua adrieto. Grande mangiatore fue d'ongni vivanda, magiore che bevitore. E quando e' fu morto, sicome conta, li si trovarono l'ossa delle ganbe tutte sode sanza alcuno midollo e quasi tutte l'altre menbra co molto poco » (1).

Tutto quest'ultimo tratto fu già da noi trovato altrove: esso non è se non il cosidetto primo asterisco di S (2), e l'accordo del nostro codice colla redazione stampata in questa

(1) F. 146 *bc*.
(2) Vedi qui sopra a pp. 322-23.

giunterella finale, può parere un forte indizio di relazioni che passino fra i due testi. Ma — lasciando pure da parte che fra due testi, alternativamente più brevi e più ampi l'uno dell'altro, un rapporto di dipendenza riesce inesplicabile — noi possiamo osservare che induce a credere tale aggiunta un'interpolazione posteriore, proveniente da qualche manoscritto di S, il vedere che non tutti i codici della nostra redazione la contengono. Descriviamo ora dunque brevemente codesti altri codici che rimangono, accennando come si raggruppino fra di loro; e da ciò prenderemo ansa per tentare infine la questione pur ora accennata, se il nostro testo dipenda in qualche modo dagli altri già noti o se invece non dobbiamo in esso riconoscere una nuova versione, fatta immediatamente sull'originale francese.

Tra i codici che della presente redazione rimangono colla fine intatta, solo il Laurenz. Pl. LXII 15 presenta l'aggiunta del primo asterisco. Porta il titolo *Vita di Cesare volgare*: è un codice cartaceo di mm. 382 per 276, scritto a due colonne, con rubriche d'inchiostro nero ed iniziali rosse o turchine, senza numerazione. In fondo ha la sua data: « *Anny Domini M. CCC. XXIJ Adì VI di Giungnio. Finito illibro di Ghaio Giulio cesare inperadore di Roma scritto per mano di Bernardo di ser chanbio di Nicholo del q[ondam ser] chambio saluiati di firenze* ». Tutto il nome del trascrittore è coperto da un frego d'inchiostro, sicché una parte non si legge che a stento.

La prima pagina si perdette, dimodoché il codice è acefalo e comincia così: « Gaio . Giulio . cesare . stette . tanto . nel uentre . della . sua . madre . che chouenne chel uentre . si sparasse . innanzi chegli nuscisse... », parole le cui corrispondenti trovansi a pag. 3 della stampa. Divisione di libri non ve n'è alcuna, quantunque le rubriche vadano senza interruzione dal principio alla fine: neppure è distinto il *Sallustio* dal *Lucano*, anzi l'ultimo capitoletto di quello è unito col primo di questo (1).

(1) Si confronti la descrizione di questo codice nel BANDINI, V, 276.

Seguono due codici che mancano entrambi del primo asterisco e che certo sono strettamente legati l'uno coll'altro, il Laurenz. *Gadd. reliqui* 12 e il Magliab. Palch. III 49, già Cl. XXIII 2. Il primo, più antico d'assai, può benissimo appartenere alla seconda metà del sec. XIV: è un bel codice membranaceo, di mm. 322 per 225, di fogli 224 non numerati, scritto a due colonne, con rubriche rosse e iniziali miniate rosse, o turchine. Il primo foglio è inquadrato in un fregio e adorno di una grande capitale miniata e dorata.

Ecco le prime righe del codice:

« *Qui comincia li fatti deromani cōpilato insieme di Salustio & di lucano questo p̄mo libro est di Julio cesari.*

« Ciascuno huomo acchui dio adata ragione et intendim̄to... »

Ed ecco le ultime:

« ... di quelli chel fediro noñe visse nullo di loro . più di quattro anni . neunque nullo nō morio di sua morte luno morio ī battaglia . gli altri annegharo in mare tali fuoro chessi vccisero . di quelli graffes medesimi ondegli aueano cesari vcciso.

« *Quiucritta termina sutone la uita & la gesta Cesari* ».

Il codice è diviso esattamente in libri (1).

Il codice Magliabech. III 49 è del principio del secolo XV: cartaceo, di mm. 340 per 237, di fogli 171 numerati, ai quali ne precedono di antichi altri quattro. Di questi i primi tre contengono la Tavola, il quarto nel *recto* un sonetto di mano dello Stradino, a cui il codice appartenne, e nel *verso* gli stemmi dei Visconti, dei Medici e dei Salviati uniti dentro un grande anello, retto da una mano, sulla quale s'incrociano i due martelli decussati dei Mazzuoli, legati da una fune.

Nel margine superiore del primo foglio numerato c'è l'attestazione del possessore: « *Questo libro e di me Giouanni di domenicho detto stradino sgratiato che mel dono piero di*

(1) Cfr. Bandini, *Suppl.*, II, 12-13.

Jacopo uettori il quale terro per amore suo....»: quasi a conferma, altri stemmi, retti dalla solita mano coi martelli sopra incrociati, adornano il margine inferiore.

Le prime righe del testo sono le seguenti:

« *Qui comincia li fatti de Romani chonpilato Insieme di salustio e di lucano questo primo libro est di Julio Cesari.*

« Ciascuno huomo a cui dio a data ragione e intendimento... ».

Le rubriche si continuano per tutto il codice, in rosso; rosse o turchine sono al solito le iniziali. Esattamente diviso è il *Sallustio* dal *Lucano* e i dieci libri di questo l'uno dall'altro. Finisce:

« di quelli chel fedirono. Nonne visse niuno di loro piu di .iiij°. anni Ne anche niuno nō mori di sua morte Luno mori in battaglia laltro annegho in mare & tali vi furono che succisono di quelli graffes medesimi ondeglìono aueano ciesari vcciso.

« *Qui Ritta termina sutone la uita e lla giessta di ciesare deo gratias Amen* ».

La corrispondenza di questo codice col precedente è tanto grande che è ben possibile non ne sia se non una copia diretta.

Restano da descrivere i due Riccardiani 1571 e 2418^bis, entrambi acefali e tronchi in fine. Il più antico è il primo (1), che senza dubbio risale al sec. XIV e probabilmente alla prima metà: membranaceo, di mm. 288 per 199, di fogli superstiti 51, che son numerati da mano moderna. È fornito di rubriche e le iniziali sono rosse o turchine, con filigrana turchina nelle prime, rossa nelle seconde; più grandi, più belle e figurate quelle che cominciano i vari libri.

Le prime righe sono le seguenti: « di mauri' chenō ebbe ardimento di toccharlo. tutte le uolte che mi ricordi di questa cosa. io tengho per folle iglinghilesi & li nomani che anno

(1) Già descritto nel BANCHI, p. LXIX, ma poco esattamente. Io rileverò solo l'accusa di scorrettezza ch'egli fa al cod., non giustificata, mentre è forse più corretto degli altri. Anche linguisticamente questo cod. è importante, offrendo un bello e antico testo di dialetto, se non erro, pistoiese.

folle isperança che credono che otto impadore... ». Corrisponderebbe a questo passo la pag. 87 della stampa. Finisce il codice: « Cesari nō ui perdeo unqua nullo de suoi. ma egli uenebbe de fediti infino a .vii. li egiptieni nō ui poteano pfitar guari . che egli nō erano guari amaestrati ». Si confronti la stampa, pag. 242.

Segnaliamo le gravi lacune. Il f. 8 termina: « Iuule la sua p'ma moglie chera istata figliuola di Cesari era morta. Ponpeo non era » e il f. 9 incomincia: « marcellus era t'buno e quādo uide che cesari e li suoi erano al porto del comune tesoro di roma... ». Si salta dunque da pag. 105 della stampa a pag. 113. Una seconda lacuna è tra il f. 12 e il f. 13, la quale si estende a ciò che nella stampa va da pag. 122 a pag. 189; una terza tra il f. 29 e il f. 30, meno grave, giacché non ci toglie che le pagg. 224-229; infine una quarta, anch'essa non tanto considerevole, fra il 35 ed il 36, alla quale corrispondono nella stampa le pagg. 228-31.

Tutto il cod. è postillato, a quanto pare, dal Salvini, che per lo più segna le parole o frasi meno note e ai numerosissimi francesismi mette accanto la parola francese oppure, se non intende, l'originale latino di Lucano. Per ciò che riguarda la divisione in libri, quantunque per le lacune del codice sia impossibile seguirla passo passo, c'è pure abbastanza da star sicuri ch'essa era mantenuta: infatti al f. 14 *v* si legge: « *lo settimo libro di Lucano e lo songnio di Ponpeo* », e al f. 45 *v*: « *lo duodecimo libro di lucano come cesari andoe in allesandra* ». Questo numero di *duodecimo* dev'essere un errore di scrittura in luogo di *decimo*.

Il Riccard. 2418[bis], che ci si presenta per ultimo, non può essere anteriore alla seconda metà del sec. XV: è cartaceo, di mm. 410 per 259, scritto a due colonne, con rubriche nere ed iniziali rosse. La numerazione comincia in esso al terzo foglio, essendo i due primi imbrachettati, ma comincia con un 74, vale a dire che mancano 71 fogli precedenti. Difatti, oltre all'intero *Sallustio*, si perdette anche buona parte del *Lucano*, il quale principia così: « Innanzi a piedj di cesare e fece asaj chonueneuole faccia secondo lo tenpo ella

fortuna che gliele auea chanbiata ». Siamo al cap. V del lib. IV, secondo la stampa, ossia a pag. 138. Finisce: « antonio fe gridare che lluomo facesse tale honore come luomo douea fare adio e come a duomo gli più nobili », f. 127 *r*: vi corrisponde la pag. 301 dell'edizione. Senonché il codice non s'arresta qui, ma continua per altri due fogli, che contengono le parole pronunziate da Catilina in Senato contro Cicerone, e poi, quasi a fare un florilegio come in tanti codici si trova, le orazioni di Cesare e di Catone in favore e contro i congiurati. La seconda, per lo stato deplorevole del manoscritto, non va che fino alle parole « chostoro congurati sieno p gudicio di tito ulturcio & degli anbasciadori agli borghi (1) chuetj & confessi come aueano aparechiato contro alla patria e contro a cittadini morte ».

Anche nell'interno, il nostro codice ebbe a subire perdite non lievi. La prima dovrebbe giudicarsi, a tener conto della numerazione, di cinque fogli, saltandosi con essa dal 117 al 123; ma in realtà, osservando il testo, è facile persuadersi che la lacuna deve essere ben più grave, giacché essa si estende a tutta la materia che è compresa nella stampa fra le pagg. 253-294, la quale certo non entrerebbe in cinque fogli. Conviene adunque credere che quando il codice fu numerato, la massima parte di essi fogli mancasse di già. Anche un po' più innanzi, dal f. 107 si passa bruscamente al 110, cioè dal principio della pag. 243 al fine della pag. 244.

Abbiamo visto come i primi quattro codici s'aggruppino due a due, ed ognuno avrà notato da sé la riprova che offrono le ultime righe di ciascuno di essi, da noi riportate. Ed anche tutto il brano che precede immediatamente e che noi abbiamo trascritto secondo R_1 presenta numerose di tali riprove: esso trovasi perfettamente identico nel Laurenz. Pl. LXII 15, mentre negli altri due codici mancano le prime parole « Cesare morì nel cinquanta anni di suo agio », e

(1) Leggi *Allobroghi*.

poi più sotto « suo erittiere » v' è mutato in « suo nepote » e « l'ebbe sagrificato uno giorno, secondo la costuma delgli altri idii » in « gli ebbe sacrato un giuoco secondo l'usanza... » e « Canpidolglio » in « capitolo » etc. Anche vi manca la specificazione del tempo che la cometa si mantenne visibile, cioè le parole « .vij. continovi giorni ».

Due piccoli riscontri nell'interno del testo ci riusciranno alquanto più interessanti, perché ci permetteranno di decidere a quale gruppo appartengano anche i due Riccardiani che esaminammo per ultimi. Metello, il tribuno del popolo che s'oppone alla violazione, comandata da Cesare, del tesoro pubblico di Roma, conserva il suo nome originario nel Laurenz. Pl. LXII 15 e nel Riccard. 1513, lo cambia in *Marcellus* negli altri due. Ora *Marcellus* ha pure il 1571: nell'altro questo tratto manca (1). Al f. 195 *b* il Gaddiano scrive: « Li vaselli ove il vino e la chiarera (2), erano di pure gemme. Lo vino si era affetato di spezie. Egli ebbero diverse vivande di bestie salvatiche ». Identico è il passo nel Magliabechiano e nel Riccard. 1571: negli altri tre invece si legge: « quand' egli furon posti a tavola, quivi erano i nardi fioriti e cennami e balsami. Egli eboro di dilicate e di diverse vivande d'uccelli e bestie salvatiche (3) », ove sopratutto son da notare i *nardi fioriti*, perché appartengono all'originale francese (4). Del resto, tra questi ultimi il Riccard. 2418 bis è così simile al Laurenz. Pl. LXII 15, perfino in particolarità ortografiche, che io credo ne sia una copia diretta.

Possiamo ora volgerci di proposito alla quistione se il nostro testo dipenda in qualche modo da quelli precedentemente studiati. Essendo tanto la presente redazione quanto quella di R strettissime al testo francese, non è raro il caso che entrambe adoperino parole identiche, così da addurre nella

(1) Anche nel Marciano *Marcius*, ma pare non possa essere che un riscontro casuale.

(2) Così il codice, e con esso il Riccard. 1571 e il Magliab. Palch. III 49.

(3) Cito per tutti il Riccard. 2418 bis.

(4) E a Lucano, X, 164.

credenza che non si tratti se non d'un'unica traduzione: tuttavia un esame più accurato, mostrando illusorie tali apparenze e palesando diversità sostanziali, conduce alla ferma certezza che l'una non abbia a far nulla coll'altra.

Riferiremo in prova delle nostre asserzioni anzitutto un testo di cui già ci servimmo, almeno in parte, più sopra (1), il ritratto di Cleopatra, e collocheremo di fianco, per rendere più evidenti a prima vista le gravi differenze, il testo francese di P, secondo è dato dalla *Romania*, e quelli italiani di R e di R_1.

P	R_1	R
Ele fu vestue de lin et de pourpre gouté a or. Ele ot entor ses crins et entour son col grant charge des plus precieuses pierres que l'en pot trouver en la Rouge mer et ailleurs. Ele ot a son col .j. fremail d'or et de james qui toute enluminoit sa gorge;	Ella era vestita di lino e di porpore gottata ad oro. Ella avea intorno al collo gran carico dele più preziose pietre che ll'uomo potesse trovare nel mare rosso o in altra parte. Ella avea fermaglio d'oro a collo e di gemme ala gola;	Ella fue vestita di lino e di porpore qucita a oro. Ella aveva intorno (2) suoi capegli e dintorno al suo collo grande carico delle più belle pietre preziosse chell' uomo potesse trovare ne [r]rosso mare o altrove. Ella aveva uno fermaglio a ssuo collo di gieme, che tutto alluminava sua gola, e uno cierchio d'oro isprendientissimo aveva ala gola, il quale multipricava la bianchezza dela gola; e
et ot unes frenges lées de fin or environ la chevechaille de sa pourpre. Li dui chief li en descendoient aval som pis en croiz, si que ses pis devant	le torniava (a) uno fregio d'oro largo intorno a' capelli.	una frange lee di fino oro dintorno al capezale di sua porpore (3) . . . . . vestita a un

(1) Pagg. 342-43.

(2) Il cod. *intorso*.

(3) Spazio bianco del codice.

en estoit tous enluminez.

La ceinture qu'ele portoit fu d'un quir de serpent luisanz et menuement mailliez; li membre et la boucle furent d'or et de pierres. Du mantel ne fet mie a parler, qui li jut derriere son dos seur la couche, car ele ot les ataches ostées de son col pour miex moustrer la feture de ses espaules et de son cors que ele ot assez bien mollé.

Ele fu longue et droite; pluz grossete fu un pou par entour les hanches que par le pis; grelle fu par la ceinture; la chevelure ot sore et espesse et longue; le front large et plain et ample, les sorcilz grelles et voltis, les eulz gros et vairs, le nez haut et droit et de bele mesure, les oreilles petites et nettes, les levres vermeilles et grossetes, la bouche bien fete, le menton roont, la coulour fresche et vermeille. Li

La cintura ch' ella portava era d' un cuoio di serpente lucente e minuta mente taccato... Del mantello non ne domandare, che giacea di dietro in su[l] letto; ch' ella s' avea levato quello fregio del mantello da collo per meglio mostrare la fattura dele spalle e dela persona tutta.

Ella era lunga e diritta, più grossetta un poco intorno l' anche che nel petto. Sottile fu in cintura; la capellatura sora e ispessa e lunga e la fronte larga e piana e ampia, le ciglia sottili volte, li occhi vari e piani, lo naso alterello e diritto di bella misura, li orechi piccoli e netti, le labbra grossette e la bocca ben fatta, lo mento ritondo e lo colore fresco e vermiglio.

drapo ad oro a rilevate figure maravigliose. La cintura ch' ella portava fue d'un cuoio di serpente riluciente e minuta mente magliato... De l' amantatura non fa già da dimandare, ch' ella iera d' uno maraviglioso isciamito, foderato d' un bianco ermellino e giacievale di dietro al suo dosso sovra la coltricie, ché ella aveva gli fermagli delle catenelle levate dal suo collo, nelle quali ierano fissi .ij. rubini chiarissimi di valuta di due grandi cittadi... Ella fue lunga e diritta, in cintura sottile, più grosetta e spessa un poco intorno al' anche; lo petto grossetto e sovra stante al corpo, i capelli sori e lunghi, le spalle piane e ben fatte, la fronte chiarissima e anpia e piana, i sovra cigli sottili e neri e ben volti, gli ochi lucienti e neri e vaghi, il naso altetto e diritto e dilicato, di bella misura, gli orechi piccioli e netti, la boca piciola e ben

fars que ele i ot mis l'amenda mout.		fatta e le labra un poco grosette e vermiglie, il mento ritondo e il colore fresco e vermiglio, e 'l concio ch' ella v' aveva messo avivava suo affare.
Les mameles ot assez dures et petites, la jambe ot bien fete et le pié bel et bien taillié. Ses chauces furent de cendel; li soller d'orfrois a pelles d'Oriant; la couverture du mantel qu'ele ot affublé fu d'un samis, la pane fu blanche d'ermine esleüe, li tassel d'or fin ou il ot .ij. rubis seelez qui valoient .iiij. citez.	Le poppe avea assai salde e picole, la gamba ben fatta e lo piede bello e ben fatto. Le calze erano di zendado e le scarpette d' oro freddo a pelle d' ariento. La copritura del mantello onde noi avemo detto fu d' uno sciamito: la penna era bianca d' ermellino alletto, li fregi del mantello d' oro fino, ov' egli avea due rubini sugellati che valeano .iiij. città.	Le mamelle aveva assai dure e picole, le ganbe grossette e ben fatte, li piè picoli e ben tagliati. Le calze fuoro di zendado e li calzari d' oro tessuto d' oriente.

La dimostrazione che viene da questo non lungo tratto a me pare decisiva: l'accordo di R_1 con P è continuo ed evidente, mentre R se ne scosta non di rado, sia che ciò si debba a mutamenti del traduttore, sia che questi si servisse d'un codice molto alterato. Ma una supposizione secondo me da escludere affatto è che R in tutti i luoghi, dove non rende bene il francese, presenti un testo già guasto. In qualche tratto ciò si può, anzi si deve, come in addietro abbiamo visto, concedere, ma non certo nell'estensione che qui si esigerebbe, la quale ci condurrebbe assai vicini alle condizioni di un vero rifacimento. Invece, la strettissima convenienza di R col Magliab. Palch. II 73 e colla stampa, ci attesta che il codice originario non differiva che in qualche

piccolo particolare e sopratutto in correttezza. D'altra parte, certe singolarità di traduzione, anche non soffermandoci alle differenze meno caratteristiche, escludono affatto l'ipotesi che i due testi italiani abbiano relazioni di dipendenza fra loro: basterà ch'io citi *chevechaille*, tradotto bene in R con *capezzale*, inteso ad occhio e croce per *capelli*, dietro un'ingannevole somiglianza di suono, in R_1.

E prove di questo genere si potrebbero spigolarne nelle due redazioni quante se ne vogliono. Abbiamo visto in addietro (1) che proprio sul principio del primo libro del *Lucano*, un *four* del testo francese è tradotto ed in R ed in S per *frattura:* ora invece la nostra redazione ci dà esattamente *forno:* « alla posta del sole sì ebe fatto privatamente apparechiare il suo carro allato a un forno, ch'era presso del suo albergo » (2). Al contrario, un « je lairoie volontiers l'un de ces deus estre vaincus » (3) del discorso di Bruto a Catone, è tradotto bene in R « io lascierei volentieri » (4), male in R_1 « io loderei » (5).

Enumerando gli aiuti condotti da Sesto al padre, il compilatore francese trovò modo di inserire nel suo racconto una redazione dell'*Iter ad paradisum* di Alessandro, e di questa due tratti riportò il Meyer, entrambi assai brevi, uno nella *Romania* (6), l'altro nella sua *Légende d'Aléxandre* (7). Confrontando con essi i due testi italiani, troviamo da notare, oltre tratti meno caratteristici, i seguenti: R « un altro [signore] che non à pari » (8), R_1 « che non à punto di pericolo » (9), dove nel francese si ha per corrispondente un *pareil*, inteso dal secondo traduttore come se fosse *péril*. Più sotto il francese: « si envoiera par ci ses .ij. champions contre lui » è reso bene da R_1 « sì manderà quinci questi

(1) Pag. 341.
(2) Cod. Riccard. 1513, f. 69 *d*.
(3) Gellrich, op. cit., p. 28.
(4) F. 6 *d*.
(5) F. 74 *b*, e così pure Riccard. 1571, f. 2 *r* etc.
(6) Pagg. 14-15.
(7) Vol. II, pp. 359-60.
(8) F. 13 *d*.
(9) F. 11 *r*.

due campioni contro a llui » (1), male da R: « si invierà per questi due suoi campioni e manderalli contra lui » (2).

Un breve tratto sulla profezia della Sibilla intorno alla venuta di Gesù Cristo è riferito dalla *Romania*, pag. 16. Ivi, oltre a « ne li lut pas » che è meglio tradotto da R1, f. 90 *b*, con « no ebe licenza » che da R, f. 26 *b*, con « nolle poteo dire », mi par notevole « Li an dient », reso da questo con « l'uomo dicie », come se fosse *l'on*, ma da R1 esattamente con « alcuni dicono ». È certo che il disaccordo dei testi italiani non trova spiegazione che nel francese.

Infine, per smetterla con queste prove minute, al medesimo risultato conduce un altro errore di traduzione che incontriamo nella descrizione del basilisco, riportata nella *Romania*, pag. 18. Il francese ha: « Cel basilique la moitiés derriere en est crapos, l'autre moitiés devant en est kok ». R1 traduce: « la metà di dietro est capretto e l'altra metà dinanzi gallo » (3), dove è evidente la derivazione di *capretto* da *crapos*. Invece R: « La metade di dietro est serpente, la metade dinanzi si è gallo » (4).

È notevole che nonostante l'indipendenza, che confidiamo aver dimostrato, dei due testi italiani, essi, confrontati coll'originale francese, offrono alle volte delle somiglianze che non possono essere in nessun modo casuali e delle quali nondimeno i testi francesi a noi noti non ci danno la spiegazione. Siamo quindi condotti a supporre che i due traduttori si servissero di codici affini tra di loro, ma assai diversi da M ed anche da P: forse però più vicini al primo, quantunque ben migliori e più completi di esso. Se si confrontino fra di loro i due codici francesi accennati, e poi anche il cod. 23082 della Nazionale di Parigi, di cui riferì un tratto

(1) F. 90 *b*.

(2) F. 26 *b*.

(3) F. 42 *c*.

(4) F. 65 *a*. Si possono anche confrontare i brevi tratti, che ad altro scopo adducemmo dai Riccardiani 1513 e 1571 in nota alle pp. 335 e 339-40. Essi confermano benissimo la tesi che noi sosteniamo.

il Meyer (1), la nostra ipotesi sembrerà tutt'altro che inverosimile, giacché evidentemente il testo dei *Fait* fu, secondo i varî manoscritti, considerevolmente rimaneggiato.

Per terminare questo paragrafo, dando della redazione che studiamo un'idea più che sia possibile esatta e completa, ne riferiamo ancora un altro passo, secondo il Riccard. 1571, e vi poniamo di fronte il passo corrispondente di R. Si tratta del fortunato incontro fatto dall' esercito di Catone dei *Psilli*, verso l'uscita del deserto di Libia. Da questo tratto ciascuno potrà farsi un'idea del modo che la nostra redazione tiene assai spesso nell'abbreviare l'originale (2).

R	Riccard. 1571
...tanto andaron tuttavia che fortuna apparechiò loro un poco di riposo e di conforto; ma assai fue tardi, ché molti avevano già perduti de' lloro. Una giente trovarono quasi al'uscita del diserto, che tutta sola non dottavano morti di serpenti nè pungitura. In tutta la terra di Libia e' aveano nome Orosilles, ma Palles e Marmarius gli chiamava l'uomo. Li charme cioè il brieve che egli sapevano dire avevano altretanto di vertude come (3) gli serpenti (e) come le più posenti erbe del mondo. Di tale natura ierano che il loro sangue no ricieveva punto di velleno, nè sanza tutti charmes cioè brieve. La natura di lloro luogo iera tale che elli vivevano sanza periglio intra li serpenti, siquri da	...tanto andaro tutta vocata che fortuna loro aparecchia un poco d'aiuto e di conforto; ma assai fue tardi, che molti aveano perduti di loro. Una gente trovaro ch'egli tutti soli non dottavaro morsi di serpenti nè ponture. In tutta la terra di Libe Psilles Marmorini li chiamava l'uomo. Li charmes ch'egli sapeano dire contra li serpenti aveano altrettanto di vertù contra li serpenti come le più vertudiose erbe del mondo. Di tal natura erano che 'l loro sangue non ricevea veleno, eziamdio sanza alcuno carmo. La natura deli loro luoghi era tale, che viveano sanza pericolo intra li serpenti, sicuri di tutti veleni. E quando uno de' loro fanciulli era nato, egli li metteano di tracrudeli

(1) *Romania*, loc. cit., p. 30.

(2) Pel testo francese, si può vedere GELLRICH, op. cit., p. 78.

(3) Così il codice: *contra*.

tutti veleni. Pacie iera bene afermata intra 'l loro sangue e lo veleno. E tanto si fidavano i lloro sangue, che quando uno de' lloro figliuoli iera nato o due, elli mettevano le alpes (1), una maniera di tracrudeli serpenti, con esso loro i[l] loro culle, e lle facievano tretier e menare alli picioli fanciulli. Se i figliuoli ierano loro, già serpente non facieva loro niuno male: se altri gli avesse ingienerati i lloro femine, allora iera il fanciullo avellenato e moriva. E così isprovavano la verità delle loro femine e de' lloro figliuoli, se così ierano leali, altresie come l'aguglia ispruova i suoi pulcini, quando egli escono dell'uovo: collui che dirittamente isguarda li ragi del sole tiene per suo e llo nodriscie; collui che ciglia dell'ochio gieta fuori e nollo congnioscie per suo. E altresì quello fanciullo che l'aspido non toca, tiene li Psilles per suo, del'altro non sa elli niente; chè lli loro fanciulli si giuocano de' serpenti come della palla.

serpenti co lloro i lloro colle (2), e li faceano tastare (3) e toccare a' piccoli fanciulli, ne' serpenti non faceano loro male. Se altri gli avea ingenerato, co moglie altrui, inmantenente era lo fanciullo morto; e così provavano la verità dele loro mogli e de' loro figliuoli, s'egli erano leali e diritti.

Quelli Psille avevano il podere d'aiutare istrane gienti, come loro medesimi. Quando oste sopraveniva loro, egli gli guardavano bene da tutti serpenti.

Quegli Psilles aveano podere d'atare ale strane genti, come a lloro medesimi.

Catone e lli Romani, quando elli ebero questa giente trovata, elli gli feciero seguire l'oste. Ciasquno giorno quando elli si dove-

Catone e' Romani quand'ebbero queste genti trovate, egli li fecero seguire l'oste. Ciascuna sera quand'egli si doveano attendare,

(1) Leggi *aspes*.
(2) Così il codice: *colle*.
(3) Il cod. *tastaste*.

vano allogiare, li Psille dicievano loro brievi in quello pezzo di terra, ove l'uomo doveva tendere le tende, e tutti gli serpenti si ne fugivano d'ivi intorno al'oste, fuori dale tende. Elli facievano fuoco di tale virtù che lla fumea rincalciava li serpenti, sì ch'elli non usavano verso l'oste aprossimarsi. Elli mettevano in questo fuoco yebeles e sugo di noil arabique e cost d'oriente e chamarique, panatee e centoire, phetedani e sarice e abrogne, una erba che buona ee ali mouto (1) de' serpenti, heent (*sic*) la fummea e corno di cierbio. Tutte queste cose mettevano nel fuoco, e per questo riposavano tutta la notte a siquri.

Quando li serpenti invellenava di giorno alquno Romano, allora iera la maraviglia, a vedere come li Psille si conbattevano col veleno... (2)

li Pisilles diceano loro carmes nel canpo dela terra, ove dovea suoi padiglioni tendere, e tutti li serpenti si ne fugiano d'intorno al l'oste. Ed egli faceano fuoco di tale virtù che 'l fummo cacciava li serpenti, sì che non si usavano verso l'oste aprossimare.

E per questo si riposavano tutta la notte.

Quando serpente invelenava di giorno alcuno Romano, allotta era la maraviglia, a vedere come li Psilles si conbatteano col veleno... (3)

Le abbreviazioni, come si vede, sono considerevoli. Tutto ciò che è meno essenziale all'andamento del racconto, similitudini, descrizioni, brevi incisi, periodetti d'importanza secondaria, tutto fu qui lasciato da parte; cosicché, sebbene altrove non di rado e fors' anche il più delle volte il traduttore si tenga più stretto e più fedele al suo originale, il risultato non poteva ad ogni modo essere che una redazione ben più breve di R. S'ebbe adunque, come abbiamo già detto, qualchecosa d'intermedio fra R ed S. Meno pazienti lettori che non fossero i francesi, di enormi compilazioni di

---

(1) Così il codice: *morso?*

(2) F. 65 *d* e 66 *a*.

(3) F. 43 *r* e *v*.

storie o di favole, gli italiani sentivano il bisogno di possedere in una forma più accessibile e più breve l'interessante compilazione dei *Fait*. Il tentativo fu fatto due volte: ora anche qui è ben curioso notare che il favore del pubblico si manifestò riguardo alle varie redazioni in ragione precisamente inversa della loro lunghezza (1): la più ampia fu quasi affatto dimenticata, quella che stava di mezzo ottenne un successo che possiam dire mediocre, la più breve infine sorpassò di tanto le altre due, che non è una fatica indifferente fra la massa de' suoi manoscritti rintracciare i rari superstiti di quelle.

§ 4. Il *Cesariano*.

Per questa rarissima stampa che io non ho potuto vedere, mi valgo, oltre alle notizie ed alle citazioni fornite di sugli esemplari di Londra e di Parigi dal Banchi (2) e dal Meyer (3), di alcuni considerevoli estratti, che debbo all'altrui cortese amicizia (4). Essi provengono dalla copia che possiede la Marciana e mi sembrano, uniti cogli altri, tali da permettere una conclusione, non so se del tutto certa, ma senza dubbio molto simile al vero.

L'esemplare Marciano delle 22 carte originarie non conserva intatte se non le prime 10 e frammentariamente le due che seguono. Valendoci di esso a completare la descrizione del Meyer, noteremo che misura mm. 279 per 208, l'altezza delle colonne di stampa non superando però i mm. 228: che il carattere è gotico, due le colonne, la segnatura *a-b*, i fogli terni, con richiamo alla fine del primo foglio. Il *recto* della prima carta è bianco, nel *verso* c'è la

(1) Cfr. più addietro, pp. 328-29.

(2) Ediz. citata, pp. LIII-LV.

(3) Loc. cit., pp. 33-36.

(4) Parlo del mio carissimo Dr. Vittorio Rossi, alla cui cortesia sempre pronta e sempre sollecita non solo in questo caso ho ricorso con frutto. Questo paragrafo è debitore di qualche cosa anche al mio buon amico Guglielmo Volpi.

Tauola deli capituli. Solo colla carta 2 comincia il testo: in capo di essa è il titolo *Cesariano.*

L'*incipit* fu già riferito dal Meyer: « *Incomencia el libro extracto da Salustio historiographo & Lucano summo poeta: oue narra de le prodece & officij de li Nobili Antiqui & virtuosi Romani. & principalmente de la Origine & facti de Julio Cesare* » (1).

Dopo di questo segue l'intero prologo, quale noi sappiamo essere dato dai codici francesi: la traduzione è molto fedele, quantunque qua e là abbreviata. Ma è essa fatta direttamente sull'originale? A tale domanda a noi pare di dover rispondere di no. Certo l'asserzione dell'*explicit* che il libro fu « *stampado con melgior diligentia se ha possudo del unico exempio vechio francese portato da nouo a Venesia in la contra de Sancta Lucia* » merita qualche attenzione; tuttavia noi vorremmo domandare se è proprio ben certo che si debba intendere: tradotto da un'originale francese. Intanto noi, confrontando il prologo del *Cesariano* con quello della redazione esaminata nel paragrafo precedente, siamo venuti nella ferma persuasione che non possono essere indipendenti l'uno dall'altro, che cioè il *Cesariano* non è altro se non la stampa, molto guasta senza dubbio, abbreviata ed anche un pò rimaneggiata qua e là, della prima parte della redazione medesima. Più oltre di questa prima parte, cioè del cosidetto *Sallustio*, non vanno i 107 capitoletti di cui il *Cesariano* si compone, e le ultime sue parole si possono da chiunque riscontrare identiche, salvo le differenze di traduzione, a quelle che chiudono nella redazione del Banchi i due primi libri così intitolati (2).

(1) Non tengo conto delle abbreviazioni ortografiche della stampa.

(2) *Cesariano*, cap. 107: « Ancora disse Lucano che Pompeio havea invidia che Cesare havea cussi ben facto in Francia & temeva che sua gloria & suo honore minorasse, accresciando la potentia de Cesare » (*Romania*, loc. cit., p. 35). *Fatti* a stampa, p. 69: « E Lucano ancora disse che Pompeio aveva grande invidia di ciò che Cesare aveva così ben fatto in Francia, e dubitava che suo honore e sua gloria non fusse minore ».

Trascriviamo qui sotto, accompagnandolo del testo francese (1), il tratto con cui cominciano la redazione R_1 ed il *Cesariano*, affinché ognuno possa verificarne le strettissime relazioni. Il codice che adopero per quella è il Laurenz. *Gadd. rel.* 12:

Testo francese

Chascuns hom a qui Diex a donnée reson et entendement se doit pener que il ne gast le tens en oiseuse, et que il ne vive comme beste qui est encline et obeïssant a son ventre tant seulement. La vertu et la force de l'ome est en l'ame et el cors ensemble. L'ame doit commander et le cors servir et obeïr. Car l'ame a en soi l'ymage et la semblance de Dieu, et li cors est plus communs a bestial foibleté. Et pour ice, qui veut aquerre gloire, il la doit plus covoitier par richesce de sens et d'enging que par richesce de force et d'avoir. La vie de l'ome est bries, mès vertuz, resons et

Cod. Gaddiano

Ciascuno uomo a ccui Dio à data ragione ed intendimento si dee penare a ffare che non guasti lo tenpo ozioso, e che non viva come bestia ch'è inchinata ed ubidente al suo ventre solamente. La vertude e la forza dell'uomo si è nell'anima e nel corpo insieme e l'anima de' comandare e lo corpo servire e ubidire, ché uomo à in sé la simiglianza e la imagine di Dio e lo corpo è più comune a bestial fralezza. E perciò chi volle conquistare vana gloria, egli la dee più desiderare per ricchezza di senno e d'ingegnio che per ricchezze di forza o d'avere. La vita dell'uomo è brieve, ma

Cesariano

Ciascuno homo a cui Dio a dato ragione & intendimento, se de apennare che non perda il tempo, stando ocioso, e che non viua como bestia che e inclinata & obediente al suo ventre. La virtu & la bonta & la forza e solamente ne l anima & nel corpo insieme. L anima de comandare al corpo & el corpo seruire & obedire che l homo sia in su (2) la similitudine de Dio. Per ho se de sforzare l'homo a tute virtude, perche el corpo e piu commune a bestiale fragilita. Et per ho chi vole acquistare la mundana gloria; el gij la de acquistare piu per richeza di senno & de inzegno che per richeza de

(1) Mi si conceda per l'evidenza della dimostrazione di riportare questo passo del testo francese, benché in parte sia stato già da me riferito nella nota di p. 303 e sgg.

(2) Correggi: *sì à in sé*.

engins fet longue la memoire de l'ome après la mort, car la gloire de biauté et de richesce est frelle et tost trespassée.

vertude e ragione e ingengnio fa lunga la memoria dell' uomo dopo la morte, ché la gloria di beltade (1) sì è frale e tosto trapassata.

forza o d havere. La vita de l homo si e breve, ma la virtude & la ragione & lo inzegno fa longa la memoria de l'homo dapo la sua morte, che la gloria de beltade si e fragile & tosto passa.

Comencia il prologo sopra la presente materia.

Granz estrivemens fu entre les enciens pour savoir conment chevalerie pooit estre essauciée, ou par force de cors ou par vertu ou par sens de cuer. Car avant que l'en face la chose doit l'en conseil prendre; après le conseil doit suivre le fet. Ne vaut donques riens conseil sanz oeuvre, ne oeuvre sanz conseil. Pour ce aüsoient li un des enciens leur enging, li autre aüsoient leur force, que l'en s'aperceüst que sens et enging pooit mout profiter es batailles avoec la force, puis icele heure que li roi com-

Grande contenzione fecero gli antichi per sapere come cavalleria potea essere più innalzata, o per forza di corpo o per vertude o per senno di cuore. Ché innanzi che ll'uomo faccia la cosa de' l'uomo lo consiglio prendere e dopo lo consiglio dee l'uomo seguire lo fatto. Non vale dunque nulla consiglio sanza opera né opera sanza consiglio. Perciò usavano gli uomini degli antichi loro ingegnio e gli altri usavano la forza, tanto che ss'avidero che senno e ingengno era molto profitevole in battaglia cola forza,

Grande contentione per certo fecero li antiqui come caualaria potea piu essere inalzata: o per virtu corporale o per seno o per virtu de core: che inanzi che l homo faccia la cossa si de prehendere consilgio: & dapo el consilgio de l homo seguitare il facto. Non vale adunque nulla consilgio senza opera: ne opera senza consilgio: perho vsavano li homini antiqui lo loro inzegno et altri vsavano la propria forza: tanto che se auidero che l seno & lo inzegno era piu proficuo in batalgia che la for-

(1) Il cod. *veltude*.

mencierent a esmouvoir guerres premierement pour achoison de leurs seingnories acroistre. Car ainz que les guerres commençassent, li home estoient sanz covoitise, et souffisoit a chascun ce qu'il avoit. Lors [se] estudioit chascun[s] plus volentiers en son enging aüser en sens que en amonceler richesces, que nus hom n'a fors a prest. Ainsint le tesmoingne Cycero, qui dist: " Ce qui me puet estre tolu n'est pas moie chose. " Des ore mès n'entent nus fors a conquerre avoir. Li un aiment mieux peresce que travail et li autre plus uxure que continence ne que droiture. Mout y a de ceux qui ne querent ne mès que mengier et boire et dormir et aeisier les cors; des ames ne leur chaut. Cil ne puent pas monter en grant pris, mès cil qui plus suivent reson et droiture que delit charnel, qui font

dapoi quella ora che li Re cominciaro a smuovere le guerre primamente per cagione dele loro sengniorie acrescere. Ché inanzi che le guerre cominciassero, gli uomini erano sanza cupidizia e bastava a ciascheduno quello c'avea, e allora istudiavano più le genti voluntieri lo loro ingengnio in senno che in ragunare ricchezze, ché nullo ci ae in questo secolo nulla, altro che in presto. E così la testimona Cesero (1) che disse: " Quello che mmi può essere tolto nonn è mio. " Ma ora nonn è nullo che intenda se nno a conquistare avere: l'uno l'ama meglio che travaglio, l'altro ama più usura ch' astinenza, continenza né che dirittura. Molti ci à di quegli che non cheggiono se non mangiare o bere, dormire o posare ed adagiare li loro corpi, e dell'anime non cale loro punto. Quelli non possono unque

za & da quella hora inanzi cominciarono li Re ad summouere le guerre: primamente per accrescere le loro signorie: che ananzi che guerre cominciassero li homini ereno senza cupidita: & bastaua a ciascuno quello che hauea: & in quella se sforzauano li homini piu in acquistare seno & scientia: che in acquistare richeze: che in questo seculo cio che l homo ha si l ha in prestanza: & cossi lo testimona Cesare: che disse quello el quale me po essere tolto non e mio. Ma hora non e alchuno che attenda se non ad acquistare thesoro. Et piu se penna l homo ad acquistare thesoro che virtude. Sono de quelli che amano piu luxuria che castita. Molti sono di quelli che non chiedeno altro che manzare o beuere o dormire o possare ad vso & a dilecto del corpo. Et pur pocho de l anima se curano: & que-

(1) Cod. Riccard. 1513 addirittura *Cesare*.

les proueces ou qui les recordent et metent en escrit, cil font a loer; car el recort des oeuvres enciennes aprent l'en que l'en doit fere et que l'en doit lessier. Pour ce escrivons nous ci ileuques les gestes as Romains qui par leur sens et par leur proesces conquistrent maintes terres, car en leur fez puet l'en assez connoistre connoissance de bien fere et de mal eschiver; et commencerons nostre conte principalement a Julius Cesar, et le terminerons a Domicien, qui fu li douziemes empereres, si que nous [i] metrons mainte persone qui orent diverses dignetez a Rome au tens des .xij. empereors, dont Julius fu li premiers, et ainçois. [Et] pour mieux continuer nostre matere, nous toucherons tout avant quieux dignetez et

montare in gran pregio. Ma quelli che ànno più inteso (1) ragione e dirittura che diletto carnale, che fanno le prodezze o che le ricordino, si (2) mettono in scritto e quegli sono da llodare, ched egli ricordino l'opere degli antichi ed inprendano la gente quello che ll'uomo de' fare e quello che deono lasciare e ischifare (3). E perciò scriviamo noi quiveritto le geste e fatti de' Romani, che per lo loro senno e per le loro prodezze conquistaro terre, ché nne' lor fatti può l'uomo assai conoscere e avere conoscienza di ben fare e lo male schifare. E cominceremo lo nostro conto principalmente a Julio Cesare, e lo termineremo a Dominciano, che fue lo duodecimo inperadore di Roma, siché noi vi metteremo più persone ch'eboro di-

sti cotali non possono montare in grande precio. Ma coloro che amano piu la ragione & la dritura che l dilecto carnale: o che fano le prodeze de virtu & d inzegno o quelli che fano notabile memorie & scripture in amaistramento de altrui: questi sono commendati, de cui valore prodeze & virtu sono quelli che hozi viueno amaistrati: & de cio maximamente forono comendati li nobili antiqui & virtuosi Romani, li cui gesti & operatione in questo libro representamo: li quali per loro seno & prodeza subiugorono quasi tuto el mondo: ne li loro facti & po l homo prehendere bono exempio: schivando el male & operando el bene. Noi cominciaremo il nostro tractato principalmente da Julio Cesare: & terminaremolo a la sua

(1) Il cod. *isteso*. Correggo col Riccard. 1513.

(2) Male inteso. Il Riccard. 1513 peggio: « chostoro son quelgli che fanno le prodezze e che ssi ricordano e che ssi mettono in iscritto e quelgli sono da llodare ».

(3) Riccard. 1513: « ch'elgli ricordano l'opere degl'antichi e riprendono (*sic*) la gente quello che ll'uomo de' fare e quello che deono lasciare schifare ».

quieux baillies il ot a Rome aincois qu'il i eüst empereors.	verse dingnitadi al tenpo di' .xij. inperadori, donde Giulio Cesare fue lo primo. E per meglio continuare la nostra materia noi cominceremo inprima che dingnitade ebbe Roma inanzi che fosse inperadore (1).	morte: & nominaremo piu Romani che hebero diverse dignitade per lo suo tempo. Et per melgio continuare nostra materia diremo in primamente la dignitade che hebe Roma prima inanzi ali Imperadori (2).

Ognuno avrà notato in questo passo come, oltre alla somiglianza continua dei due testi italiani, vi si riscontrino parecchi errori di traduzione, abbastanza caratteristici, comuni ad entrambi; cosicché non si potrebbe ragionevolmente negare che l'uno e l'altro non sieno la medesima cosa, nonostante le non gravi e certo volute modificazioni del *Cesariano*. Richiamerò l'attenzione sui tratti seguenti: « vana gloria » nel Laurenziano e « mundana gloria » nel *Cesariano* rispondono al nudo « gloire » del testo francese; entrambi hanno solo « la gloria di beltade si è frale » (*Cesar.* fragile), anziché « de biauté et de richesce »; entrambi traducono « doit suivre le fet » con « dee l'uomo seguire (*Cesar.* seguitare) lo fatto » e « li un des enciens » con « gli uomini degli antichi » o « li homini antiqui », come se fosse « li home », e « que l'en s'aperceüst » col non esatto « tanto che s'avvidero », e « richesces, que nus hom n'a fors a prest » con « nullo ci ae in questo secolo nulla, altro che in presto » o « che in questo seculo cio che l homo ha si l ha in prestanza ». Anche più notevole è forse « Cycero » inteso nell'uno e nell'altro per « Cesare », né è da dimenticare « desore mès », che segue subito dopo, reso col semplice « ma ».

In curioso contrasto colla conclusione che da questi raf-

(1) Riccard. 1513: « che dengnità ebe Roma inanzi che vi fosse inperadore ». L'intero passo occupa nel Gaddiano le colonne *a-c* del primo foglio.

(2) Carta 2 *ab*.

fronti è pur necessario di trarre, sta però il capitoletto che segue al tratto da noi riferito.

« *De la edificatione di Roma & si como li primi Re signorizarono. Capitulo I.*

« Quando la nobile Citade di Troia fo destructa da li superchij di greci: Enea troiano vene in Italia: & dapo molti anni del suo lignagio naquero quelli che edificorono la nobile Citade de Roma, dapo quella destructione de Troia anni CCCLV. Remo & Romulo descendenti de Enea la edificorono: & posero intra loro sorte: che l uno prese da la parte de leuante: & l altro da ponente: in cotal modo ordinate: che da qualunque parte di quella nominati (1) prima apparesse una schiera d vccelli: quelli da la cui parte venisse hauesse vinta la sorte; & ponesse il nome a quella citade al suo piacere: & fossene del tuto Re & signore. Unde Romulo el qual fu signore de la sorte l appello Roma. Et elgij ne fu el primo Re & Signore. In Roma fece de molte nouitade. Et al suo tempo stabili in Roma dece Corte di Cavaleri: & a ciaschuna stabili li Senatori.

« Si come il padre gouerna solicitamente i soi filgioli ereno chiamati questi padri conscripti. Imperho che Romulo li hauea electi & li si scriueuano loro nomi in tauole d'oro, prima che elgij i nominasse al populo: & questo officio se mantene in fine al Re Tarquino: il qual per sua superba Signoria si fu caciato di Roma con tuta sua schiata. Il quale fu l ultimo Re de Romani & in lui fini la dignita regale ».

Questo capitolo, che fatta eccezione per le ultime righe, non si trova affatto nei codici della nostra redazione e che senza dubbio manca pure nei codici del testo francese (2), si riconosce subito provenire dal secondo capitolo del primo libro di S. Ma come spiegare questa intrusione? A nostro

---

(1) Correggi: *di quelle nominate.*

(2) Una prova ne è il non trovarsene traccia nel proemio del cod. Hamilton. Ecco le prime linee del Gaddiano, subito dopo quelle riferite nel testo: « Li re che governavano la città di Roma vi diremo. Inprima Romolus fue lo primo re: quegli stabilio .x. corti di sanatori ed in ciascheduna corte n'avea tre volte dieci .iij. (*sic*: l. *che*?) fanno trenta. Cotanti sanatori v'avea. Questi erano antichi uomeni, che per lo loro senno aiutavano la città governare, sicome fae lo padre lo suo figlio... »

avviso, si ha da far qui con una delle solite interpolazioni medievali, interpolazioni di cui noi stessi abbiamo già indicato altrove esempi molto notevoli: solo, noi non crediamo che essa sia dovuta allo stampatore veneziano, ma bensì al codice di cui si servì. Certo, questo capitoletto è una nuova prova che il codice stesso non era francese.

Se ora noi esaminiamo le ultime righe del capitolo interpolato, troviamo che in esse già si trovano indizî che si ritorna al testo primitivo: per esempio le parole « scriueuano loro nomi in tauole d'oro, prima che elgij i nominasse al populo », non trovano esatto riscontro nella stampa, ma bensì nel Gaddiano: « sì scrivea li loro nomi in una tavola d'oro, anzi che gli nominasse al minuto popolo ». E con quest'ultimo va di nuovo completamente d'accordo, tranne le solite volute varianti, il tratto che segue subito dopo:

Gaddiano

...Allora fue abattuta la dingnità derreame e fuorono chiamati due produomeni, che fosse[ro] sopra li sanatori e ched egliono consigliassero la cittade e fossono mutati ciascheduno anno, acciò che quello rimovimento a llor togliesse cagione di mal fare o di montare in argollio. L'uno si tramettea di consigliare Roma dentro dala cittade, l'altro si tramettea consigliare fuori di Roma, sicome delle battaglie ordinare. Questi si erano chiamati consoli e questa fu la prima dingnità dopo li re, ma nullo potea mantenere sì lealmente quella dingnitade che vi potesse stare più d'uno anno... (1)

Cesariano

Como de prima se elessero li Consuli in Roma. Capitulo 2.

Abatuta in Roma la Signoria de Re forono electi sopraconsuli dui sopra lo officio del Senato al gouerno de la Citade. Et durauano in loro officio solamente vno anno: & questo renouamento faceuano a cio che non hauessero cagione de montare in superbia. Et l uno de li dicti consuli attendeua a gouernare la cita dentro: & l altro ne li facti communi de fori: ordinando le batalgie. Et questa fu la seconda dignitade de Roma: & dapo li Re nullo pote mantenere si lealmente quello officio & dignita: che piu de vno anno durasse...

(1) F. 1 *rd.*

Non c'è nessun motivo per credere che più tardi la nostra redazione fosse abbandonata o che si ritornasse ai *Fatti* stampati. Noi non abbiam modo di proseguire più oltre la comparazione: tuttavia, chi si valga pel raffronto e del tratto riportato dal Banchi, riguardante le insidie di Catilina e il ritratto di Sempronia, e di quello sulla divisione delle Gallie comunicato dal Meyer (1), troverà che sebbene nel primo le varianti del *Cesariano* si facciano più gravi, tuttavia le traccie della prima fonte si trovano sempre, mentre mancano affatto quelle di S. Infine dall'indice dei capitoli appare che il racconto delle guerre galliche è nel *Cesariano* sviluppatissimo, comprendendo non meno di 42 capitoli sui 107 di cui il libro si compone, il che, mentre esclude che si sia attinto al magro e mal fatto riassunto di S, non si oppone punto alla nostra affermazione che la fonte si debba cercare nella redazione R_1 (2).

---

(1) Riporterò il passo corrispondente del Gaddiano, affinché chi voglia possa confrontarlo col testo francese e col *Cesariano*, riferiti entrambi dal Meyer. « Francia era molto grande al tempo di Julio Cesari ed era divisata in tre parti. Li Franceschi che abitavano inn una delle parti era chiamata Belgue ; quegli della seconda parte era chiamata Pocovino o Auquitani, ch'è ttutto uno, e quegli della terça parte erano chiamati Celte. Queste tre maniere di Franceschi non ierano mica d'uno linguaggio nè d'uno modo di vivere. Li Belgue erano li più forti a quello tenpo: gente erano sanza solazzo e sanza conpangnia, perciò che lunge erano da altra gente né gente d'altre terre non vi veniano guari tra loro, che aportasseno cose di disdotto che (e) li cuori della gente amollavano alcuna volta. Vicini erano de Fesensi (*l.* Sesnensi) oltra lo Rino: tuttavia avea battaglie tra loro e ttutto giorno correa l'uno sopra l'altro... ».

(2) Il Meyer, loc. cit., p. 38, accennò ad un cod. Canoniciano di Oxford, il num. 125, la cui prima parte corrisponderebbe al *Cesariano* assai bene. Esso apparteneva alla preziosa Biblioteca Soranzo, pur troppo andata dispersa, della massima parte dei cui codici si formò appunto il fondo Canonici della Bodleiana: infatti nel catalogo di quell'antica Biblioteca, che si conserva manoscritto nel cod. Marc. It. X, 137-38-39, si trova registrato sotto il num. 513, secondo rilevo dagli appunti del mio ottimo Vittorio Rossi. Dalla descrizione del Mortara, *Catalogo dei mss... canoniciani italici...*, col. 140, appare che il detto cod. è del sec. XV, in foglio, di 79 carte scritte, delle quali le prime due contengono la Tavola, le 42 seguenti il *Sallustio*, le altre il *Lucano*. Confrontando le prime righe di esso con le corrispondenti del *Cesariano* l'accordo è veramente grande: « Ciaschuno huomo a chui dio ha dato ragione et ĩtendimẽto si die apenare ch nõ guasti il tempo stando hoçioxo e che nõ viua chome bestia .. ». Noi supponiamo adunque che questo codice — o a meglio dire la sua prima parte, della quale sola ora parliamo — appartenga alla medesima redazione che il Gaddiano, ma ad un gruppo diverso, che non è rappresentato nelle

CAPITOLO II.

RIFACIMENTI DEI *FATTI DI CESARE* (1).

§ 1. L'*Intelligenza*.

Le ottave 77-215 dell'*Intelligenza* contengono, come è noto, una lunga storia di Cesare, la quale, secondo fu mostrato dal Banchi e dal Bartoli (2) ed in ultimo, con diffu-

---

Biblioteche fiorentine, ma fornì l'originale della stampa veneta: infatti la lingua stessa offre un tipo dialettale somigliante, e i capitoli sono, secondo il catalogo Soranzo, 109, corrispondendo abbastanza bene ai 107 del *Cesariano*. Il *Cesariano* ha però una didascalia iniziale più completa e più vicina all'originaria che non sia quella del cod. Canonici: ciò serve se non altro a levare il sospetto che questo fosse proprio l'originale della stampa. Ma almeno contiene esso l'interpolazione di un passo della redazione S, che in quella abbiamo trovato? Sarebbe interessante il saperlo. — Se ci volgiamo ora alla seconda parte del codice, ci avvediamo d'un fatto curioso: il principio che ne riporta il Mortara, non corrisponde già al principio della seconda parte del cod. Gaddiano o dei suoi affini, ma bensì a quello di S: « Chontasi in questo libro primo de luchano che Ce. si penso di riuenire a Roma cho tutto suo sforzo », dove, più ancora della stampa, va raffrontato qualcuno dei codd. di essa, per es. il Magliab. Palch. II 49, f. 28 *v:* « Racontasi in questo [primo] libro di Lucano come Cesare si penso di venire a Roma con tutto suo sforzo ». Per R_1 cfr. qui sopra, p. 350. Anche la fine è identica a quella di S medesimo, non essendo altro che la fine del secondo asterisco, il quale sappiamo non trovarsi che ivi: « E poy si mise quello serpente ala mamella mancha per mel chuore E chusi morio amen ». Tutto ciò parrebbe provare che la seconda parte del nostro codice appartiene proprio alla redazione stampata e che quindi essa non è unita colla prima se non incidentalmente e fu tratta da un codice diverso. — Qui ricorderò anche un altro cod. Canoniciano, il num. 136, del quale, oltre la breve descrizione del Mortara, si ha qualche cenno più esteso dal Graf, op. cit., I, 288 in nota. Faceva parte esso pure della Biblioteca Soranzo ed è registrato nel catalogo sotto il num. 511. Io non son riuscito a farmene un'idea chiara: il principio arieggia, benché più ampio, al principio della redazione stampata, ma certo è diverso ciò che si dice sul rumore levatosi in Roma per la morte di Cesare. Il suo titolo nel catalogo Soranzo è: « *Storia delle battaglie Romane cominciando da Giulio Cesare con la serie dei seguenti imperatori fino al 1320* » e l'ultima riga: « mentre ponesse lo regno de zezillia ». Per altre indicazioni si vegga il Graf.

(1) Non fa bisogno ch'io avverta come sotto questo titolo comprenda tutte le redazioni italiane e, dove ce ne fosse bisogno, anche la francese.

(2) Banchi, op. cit., p. XLV sgg. e 351 sgg.; Bartoli, *I due primi secoli della letteratura italiana*, Milano, 1872, pp. 251-52, e di nuovo in *Storia d. letter. ital.*, II, pp. 325-28. Gli altri non pochi che accennarono ai *Fatti* come una fonte dell'*Intelligenza*, fecero per lo più gravi confusioni.

sione senza confronto maggiore, dal Gellrich, deriva da una qualche redazione dei *Fait des Romains*. Il Gellrich con numerosi e minuziosissimi riscontri mise fuor di dubbio questo fatto, poco del resto discutibile, ma non riuscì invece nel suo intento principale e che più stavagli a cuore, come quello che solo era nuovo, di dimostrare cioè che l'autore dell'*Intelligenza* si servì, mescolandole, della redazione francese originaria e di quella italiana a stampa. Il lavoro di lui, anche troppo particolareggiato, ma un po' mancante di criterio e sopratutto di perspicuità, non persuase nessuno e suscitò viva opposizione da parte de' suoi recensori, tra i quali nominiamo, a motivo d'onore, Adolfo Mussafia (1).

È da osservare però che l'opposizione andò forse un po' troppo lontano. Esaminando minutamente i riscontri addotti dal Gellrich, come permettono i numerosi passi da lui riferiti del cod. Marciano, è difficile non accorgersi che mentre scarseggiano i luoghi che proprio s'accordino esclusivamente con questo, ben più frequenti e ben più decisivi sono quelli che non possono dipendere se non dalla redazione stampata. Nondimeno anche questa parte, assai persuasiva per sé, della dimostrazione, fu considerata con diffidenza e non tenuta nel debito conto; cosicché il Graf poté di nuovo ritornare all'ipotesi che l'autore dell'*Intelligenza* si fosse servito unicamente del testo francese (2), ed il Mussafia invece, preferendo a ragione escludere quest'ultimo

(1) In *Literaturblatt f. german. u. roman. Philol.*, 1884. 154-58. Confronta nel *Giornale storico d. letter. ital.*, II, pp. 170-75, la recensione del Graf. Anche è da vedere sull'estratto che il Gellrich pubblicò del suo lavoro col titolo *Über die Quellen, welche der in der Intelligenza enthaltenen Erzählung der Thaten Cäsars zu Grunde liegen*, Breslau, Köbner, 1883, le osservazioni di C. Frati in *Rivista critica d. letter. ital.*, I, 148 (Novembre 1884), non tanto per la critica del lavoro quanto per l'esposizione succinta ma abbastanza completa delle ipotesi fin qui emesse sulle fonti del poemetto.

(2) È anche l'ipotesi di B. Cotronei, nella sua recensione al Gellrich, intitolata *L'Intelligenza*, che trovasi nel *Preludio* d'Ancona, VIII (1884), 5-6. Invece nel lavoro alquanto posteriore che citeremo più sotto, egli si limita a ribattere le altrui affermazioni, senza contrapporne di sue, forse perché non si teneva più tanto sicuro dell'ipotesi esposta.

affatto, credette poter indicare più verosimilmente la fonte in una redazione italiana diversa dalla stampata.

Questa redazione dovrebb'essere o identica o molto simile a quella che noi indichiamo con R. Siffatto modo di vedere che certo presenta molte attrattive, fu accolto pienamente dal Gaspary, nella sua *Storia della letteratura italiana* (1), nè valsero a farlo mutar d'opinione alcune stringenti osservazioni del Cotronei (2), nelle quali questi cercò provare che R non poteva esser stato la fonte dell'*Intelligenza*. La critica del Cotronei è sopratutto negativa e quindi non apparisce ben chiaro quale altra soluzione gli sembri da preferire; ma tra i fatti da lui citati uno almeno, il quale noi addurremo più sotto, è di natura tale da indurre a meditar molto seriamente, prima di escludere dalla gara la stampa del Banchi.

Ritorniamo dunque a nostra volta sull'argomento, per vedere se, armati di qualche nuovo materiale, potessimo far propendere definitivamente la bilancia più da una parte che da un'altra. Anche noi, vogliamo premettere, crediamo affatto insostenibile l'ipotesi d'una fonte francese, ed i motivi appariranno dal corso del nostro ragionamento; anche noi propendiamo ad ammettere che la fonte del nostro autore fosse una sola, ma, dato che ciò venisse dimostrato, noi non potremmo aggiudicare la palma se non all'unico S. Osserviamo che, avendo noi precedentemente provato che S dipende da R, ogni volta che troveremo che I (così d'ora innanzi chiameremo l'*Intelligenza*), discordando da R, s'accorda col primo, potremo ritenere che è in diretta dipendenza da esso, senza che si possa pensare ad una redazione diversa. Ciò premesso, riprendiamo per nostro conto la dimostrazione, ripetendo per alcuni passi più caratteristici il confronto e l'esame.

(1) Prima nell'edizione tedesca, p. 206, poi nell'italiana, p. 177.

(2) B. COTRONEI, *Intorno alla storia della letter. ital. del prof.* A. GASPARY, *appunti critici*, Firenze 1885, pp. 25-28. E confronta del medesimo la recensione citata.

Cominceremo da un tratto già riportato più sopra, quello delle maraviglie che spaventarono i Romani all' appressarsi di Cesare (1): esso ha riscontro nelle stanze 100-104 di I. Nei primi versi non rileviamo se non un fatto negativo, la mancanza, comune ad S e ad I, del tratto di R « l'uomo vide di notte isqura molte istelle... ». Più importante e più decisivo l'accordo in un errore di traduzione, che per S fu già da noi segnalato. R ha: « Il mare divenne vermiglio, là ove sono nel mare i Caribdi.... Silla, un altro periglio di mare, gittava abaiamento, come cani mastini sogliono urlare per camini e per le vie ». In S i *Caribdi* sono confusi con Scilla: « Lo mare dovenne vermiglio; li carubi s' udivano abbaiare come di mastini ». Ed I identicamente:

> Lo mar divenne rosso, asai turbato
> E i Caribdi abaiavan come cani.

Di nuovo più sotto I è perfettamente all' unisono con S nel confondere insieme, come se fossero tutta una cosa, la « forma di dona laida e spaventevole [che] andava intorneando le mura di Roma » coll' ombra che apparve, spaventando i coltivatori:

> Ed una forma di ria stificanza
> Volò stridendo intorno a la cittate,
> Sì che i coltivator de le contrate
> Lasciâr li campi e fuggîr per dottanza.

Continuiamo. I Romani, atterriti dai prodigi apparsi, mandano per indovini dell' Etruria, onde saper da loro che cosa pensarne. Sono le pagg. 83-85 di S, le stanze 104-109 di I. Qui osserviamo solo che i versi

> Minerva la deessa del sagrato
> Trasser fuori

non hanno corrispondenza esatta in R: « Poi apresso comandò ch' e Romani andassero tutti a processione intorno

(1) Pagg. 332 sgg.

a la cittade e a le mura di Roma... Il grande vescovo andava dinanzi... la badessa del tempio v' era vestita con tutte sue monache, che aveva in sua guardia la imagine di Minerva, che Enea raportò dal sagrato ». In S, se si considera soltanto la stampa del Banchi, è certo che il riscontro parrà anche meno sodisfacente, mancandovi perfino il nome della dea Minerva; ma chi pensi come l' edizione rappresenti solo un manoscritto e forse dei peggiori, non stupirà che altri codici sieno più completi e rispondano perfettamente ad I: così il Riccard. 1538: « Il vescovo loro vi fue con sacrifizii; la deessa ch' avea nome Vesta trassero fuori; la imagine di Minerva la deessa ke Enea, re di Troia, recò d' oltremare, trassero fuori e lavarla in una acqua k' avea nome Almo (1) »

L' osservazione che precede, per la parte che riguarda la non convenienza di I e di R, è dovuta al Cotronei, al quale noi togliamo per intero anche quella che segue (2), certo ben significativa, in favore non solo della sua tesi, ma anche della nostra. Nella strofa 114, Catone rispondendo a Bruto, afferma di non potersi staccar da Pompeo, perch' egli aveva l' insegna del Comune:

> Sicome 'l padre non si pò partire
> Da la bieltà del figlio ch' è 'n perire,
> Ma penasi di sua morte contendere.

In R troviamo ben altro: « così come il padre non si può partire dala bara dei suoi figliuoli, tutto sia ciò che non gli possa rapelare in vita », mentre il curioso *beltà* ritorna in S: « così come lo padre non si può partire da la beltà di suo filluolo ».

Nella descrizione del combattimento intorno alle due navi di Pompeo, incagliatesi sulla bocca del porto di Brin-

(1) Il riscontro ha tanto più valore perchè R è pienamente d' accordo con M: « L' abeese dou temple Veste i estoit a toutes ces nonains qi avoient en garde l' ymage miaeure (l. *Minerve*) qe Enneas ot aportée de Troie ». Cfr. *Pharsalia*, I, 596-98. Senza dubbio l' alterazione che S presenta è dovuta all' abbreviatore medesimo.

(2) Si può però desumerla già dal BANCHI, p. 354.

disi, pagg. 103-105 di S, stanze 125-129 di I, notiamo, oltre a riscontri di minore importanza, che al nome dell'alemanno *Ridulfes*, dato da R, rispondono S ed I con *Bidulfo*. Più ancora però che su questo fatto, vogliamo insistere sopra un riscontro negativo: R descrive piuttosto a lungo la resistenza opposta dalla seconda nave, dopo vinta la prima (1), S invece se ne passa con un accenno generico: ora anche in ciò I è d'accordo con esso.

Nella stanza 201 si accenna brevemente ai *Rossilesse* cioè ai *Psilli*, salvatori dell'esercito di Catone contro ai serpenti; dopo di che, nella strofa seguente, si passa a Cesare, che, sdegnoso di riposo, insegue Pompeo per mare, arriva a Costantinopoli, visita Troia e standosi quivi riceve dai messi del re Tolomeo la testa del tradito suo genero. Chi confronti S con I, troverà che in questo non v'è quasi parola che nel primo non si riscontri e coll'ordine medesimo. « Entrò Cesare per mare intra Calcedonia e Costantinopoli, e navigando vide Troia, la vecchia cittade, e vide la sepoltura d'Ettore e d'Achille. E dimorando Cesare quivi, gli fu apportata la testa di Pompeo... » (2).

Ed I, strofa 202:

... Andò 'n Costantinopoli per mare,
Vide Troia la vecchia e i nominati
Ettore e Accille, ove 'l sepolcro apare,
Là dove i Greci fur tutti atendati.
Quivi li fu allora presentata
La testa di Pompeo e l'ambasciata...

---

(1) « (F. 11 *a*) Quegli de l'altra nave si difendevano al meglio ch'egli sapeano e potevano. Marcius e Lucius si mantenevano come visti cavalieri e prodi: assai vi ricievettoro colpi e ne donaro e bene potevano forse iscanpare se quegli che l'altra nave avevano presa non avesero avuto socorso da Ciesare. Tanto gli aveano istancati e fediti che s'ierano un poco ritratti adietro e gl'inavorati s'ierano ritratti nele camere e nele loro logie pe[r] riposarssi.... Marcius e Lucius, i maestri dela seconda nave, che lungamente avevano lo stormo mantenuto, anzi che lla masnada di Ciesare fosse venuta a loro socorso, si ttenero tanto come e pottero e quegli insieme dela nave. Ma lo grande isforzo che sopra loro rivenne gli disbarattò e Marcius vi fue fedito d'uno balestro a tornio, sì che il balestro il conficò col quadrelo a uno tinello ch'iera alato di lui nella nave, prendendolo (*sic*) per terra... »

(2) Pag. 238.

Senza paragone più ampio è il racconto di R: « Per quella parte andò Ciesare caciando Ponpeo, sicome elli credeva che fosse andato, tanto che elli venne verso Troia la grande e la vechia e fue al sipolcro là ove Achiles giaciea e Aias e molti altri Greci, che fuorono ala bataglia di Troia. Ciesare isguardò tutte queste antiche maraviglie di Troia ed andoe dintorno alle mura della cittade, che tanto ierano istate di grande rinomea, e ora iera[no] piene d'erbe e di pruni ch'ierano nati nelle ruvine e nelle fenditure delle mura... » (1).

Di Ettore è ricordo solo più sotto: dopo che il *paiesante* che accompagnava Cesare, dandogli notizia de' luoghi, gli ha indicato tutte l'altre venerande memorie e l'ha condotto di là dell'antico Xanto, vedendolo andare senza riguardo per l'erba, gli dice: « Ai sire, guardate come voi andate: questo luogo t'è molto santo sanza fallo. Qui giacie Ettor che tanto fue rinominato, qui sono le pietre della sepoltura e del'altare che lli Troiani avevano fatto e dirizato... » (2).

Una strofa più sotto siamo al ritratto di Cleopatra, del quale abbiamo già riportato altrove il testo, quale è dato da R (3). Qui gli accordi fra S ed I si fanno così continui e così evidenti, che non resta luogo nemmeno al più piccolo dubbio. Gli ultimi 5 versi della strofa 204 descrivono il palazzo reale: essi non contengono se non ciò che S contiene, omettendo completamente il molto di più che trovasi in R. Impossibile ammettere un accordo fortuito: in S si accenna prima alla bellezza del palagio in generale, il quale era « inciamberlato di gemme », poi allo « smalto d'onix e calcedonii », infine alle « imagini de le porti ». Così pure in I con tutta esattezza, adoperando perfino le stesse parole: « Quel palazz'era inciamberlato... Con molte gemme... Lo smalto era d'onis e calcedoni. Imagini v'avea d'assai ragioni... ». Si confronti R e si vegga se sia pos-

(1) F. 66 *c*.

(2) F. 66 *d*. Per aver un'idea esatta dell'ampiezza del testo di R, si confronti Lucano, IX, 950 segg., che è, si può dire, tradotto alla lettera.

(3) Pagg. 358 segg.

sibile che I si sia servito d'altra fonte che di S: « Il palagio iera sì bello e sì rico che ciò iera uno grande dilletto a vedere. Il tetto iera tutto coverto di piastre d'oro incienbrelato; le finestre ierano tutte piene d'oro e di pietre preziose, sì come d'agates e di sardes. E le panche e lle sediora dintorno e llo smalto e ll'amattonato non fue di marmoro né di profferito: l'uomo non passava se non sovra onices (1) e sovra calsidoni. La corte e 'l porticale iera tutto vestito e coperto d'osso d'olifante. Le porte altresì ierano di troppo grande biltade, ché i[l] lengniame iera di ciederni e di cipresso e tretutte le 'magini ierano di bianco osso di vivoro » (2).

Anche in tutto il ritratto della bella regina le prove, sia negative sia positive, spesseggiano: sopratutto l'ordine in cui sono enumerate le sue bellezze è identico in S ed in I. S « Cleopatra sedeva verso lo sguardo di Cesare », I « Cleopatra sedea verso lo sguardo Di Cesare », R « Ciesare s'asettò a sedere sovra una coltricie e Tolomeo da l'una parte e Cleopatra dal'altra incontro alo sguardo di Ciesare ». R pure « Ella fue vestita di lino e di porpore qucita a oro »: manca in S ed in I, come pure vi manca la « frange lee di fino oro » e l'accenno al modo in cui Cleopatra teneva il mantello, slacciato e posato sulla coltrice dietro le spalle. Infine in S ed in I i rubini son fissi nel *fibiaglio* (S) o *fermaglio* (I), in R invece nei « fermagli delle catenelle ». Segue in quest'ultimo, d'accordo per lo più col testo francese, l'enumerazione delle bellezze della regina, con quest'ordine: statura (*lunga* e *diritta*), *cintura*, petto, capelli, spalle, fronte, sopracigli, occhi, naso, orecchi, bocca, labbra, mento, colorito. Poi ancora: mammelle, gambe, piedi, calze e calzari, e infine denti, mani, dita e nodi di queste. Invece in S: fronte, sopracigli, occhi, naso, bocca e labbra, denti, capelli, spalle, petto, mani, dita e nodi; infine *cintura*, anca, piede e calza. I s'accorda, come

(1) Il cod. *orithes* (2) F. 69 *b*.

dicemmo, con S, quantunque questo s'allontani dal testo francese: alcune variazioni, che s'incontrano, non hanno importanza, ma saranno prodotte dalle necessità del verso e della rima (esempio: fronte, sopracigli, occhi, capelli, e di nuovo: labbra, naso, bocca) e lo stesso dicasi d'una piccola omissione, quella del tratto riguardante la cintura di Cleopatra. Più strane appariranno alcune aggiunte, che sembrano veramente attinte da testi più completi di S: così i *gai sembianti*, così le *gambe grossette e ben ritratte*; ma è questa una difficoltà, della quale ognuno può già sospettare in parte la soluzione e che ad ogni modo noi dovremo trattare fra poco. Il fatto sta che l'ordine è tale che non può provenire se non da S e le parole tratto tratto così identiche, che si riconoscono perfettamente nella prosa di S i versi di I: noto: « La fronte avea lucente ed ampia e piana, Li sovracigli sottili e ben volti », dove S ha: « la sua fronte chiarissima et ampia e piana sopra li celli sottili e ben volti », e più sotto « Con quel petto grossetto e sovrastante », che risponde a quel di S « lo petto grossetto e soprastante al corpo ». In R non c'è nulla di simile a quest'ultimo tratto, nè che corrisponda altrettanto bene al precedente.

Se si continua l'esame, i risultati sono sempre i medesimi: così i versi che seguon subito dopo al ritratto

Quiv'eran li semenzi e gran pimenti
Li arnesi cari e belli adornamenti
E vasi d'oro e fini petre ornate

non posson provenire che da S, sia perché solo in esso un tratto simile trovasi in tal punto, senza altre parole di mezzo, sia per l'espressione, identica, sopratutto se si considerino codici più completi: « l'acque in vasi di cristallo, simenzi e li pimenti tutti in vasi d'oro », legge per esempio il Riccard. 1538 (1).

---

(1) F. 41 r.

Ma importanza maggiore hanno qui per noi i riscontri negativi. Tutto ciò che segue, dalla stanza 209 alla stanza 212, corrisponde alle pagg. 241-244 della stampa: non un tratto che in questa non si trovi, non un accenno che indichi aver il versificatore conosciuto un testo più ampio. Eppure per questa parte, con la grande estensione che il racconto ha nel testo francese ed in R, sarebbe stato impossibile che la fonte non si tradisse in più d'un luogo e che alcuni dei tratti, soppressi addirittura dal compendiatore a cui S è dovuto, non lasciassero qualche traccia: per lo meno l'autore di I avrebbe dovuto sfuggire gli errori di fatto in cui quest'ultimo cadde. Invece nulla di tutto questo: I ed S sono nell'accordo più stretto, anche di parole, anche di errori, come quando, per citarne uno solo, entrambi fanno uccidere Ganimede da Cesare, invece che riserbarlo pel trionfo, secondo il racconto del testo francese e di R: « Ganimedes gli fue renduto estinez (*sic*) per inviare a Roma. Poscia fue menato a trionfio per me' la città infino al Campidoglio » (1).

In diretta opposizione coi fatti che noi abbiamo addotto fin qui, è quella non breve lista di passi, indicati dal Gellrich come accordantisi meglio con R che con S, ora per l'espressione, ora più spesso perché in S il tratto corrispondente non si trova. Ma noi crediamo che la soluzione sarà omai balenata alla mente di tutti: poiché già in due luoghi noi abbiamo trovato che i codici di S sono più completi della stampa, si affaccerà naturale il sospetto che anche per gli altri passi debba avverarsi il medesimo caso. E difatti il più delle volte il sospetto viene confermato dal fatto, né solo per luoghi indicati dal Gellrich, ma anche per altri a lui sfuggiti: certi codici completano la stampa e riconducono il desiderato accordo con I. Così nel primo tratto da noi esaminato ecco come al verso 8 della st. 100, citato dal Gellrich in prova della dipendenza di I dal testo francese, risponde il cod. Magliab. Palch. II 49: « Cometa

(1) F. 77 *b*.

a nome però che gitta lunghi razzi di fiamme, sì come crini di femmina » (1). E al verso 4 della st. 103: « Le ossa che erano nelle sepolture gemevano uno grido grande » (2) o, secondo il cod. Magliab. Palch. I 93 « e-lle sepole[r]a giemi[e]no l'ossa che giacieno dentro » (3).

(1) F. 32 — v. Il cod. Magliab. Palch. I 93 id.

(2) F. 33 — r.

(3) F. 71 *a*. — Enumereremo tutti i luoghi, indicati dal Gellrich come più completi in I che in S o in qualunque modo più corrispondenti ad R, ed i quali invece trovano il loro riscontro nei codici. St. 82, 4. *la pien mercato* manca ad S, ma anche ad M. Confronta però p. 45 della stampa, prime linee, donde la frase può essere tratta. Un'espressione simile è a p. 269, riga 20. — St. 90, 4: cod. Magliab. Palch. II 49, f. 29 *r* « Prese quore com'un lione quando vede i nemici, che batte la terra con la coda e dirizza la testa e mughia, che non dotta di mettersi in fra lle spade ». Identicamente il Magliab. Palch. I 93, i Riccardd. 1538, 1551 etc. — St. 93, 2: cod. Riccard. 1538, f. 15 *r* « Quando Cesare ebbe così parlato, il popolo cominciò a fremere e a mormorare de la pietà k'elli aveano di loro templi e di loro cità, e ciò amolava loro il cuore ». Così pure il 1551 — St. 96, 6-7: Magliab. II 49, f. 31 *r* « Gli Alamanni gli vennono... e i Fiamminghi e i Lombardi e i Toscani ». — St. 97, 3-4: Magliab. II 49, f. 31 *v* « E quegli di Vernasse.... quelli di Bellinia e gli Ammannati », o Palch. I 93, f. 70 *c* « Quelli del Belluncino, li Aurnanzi », o ancora Laurenz. *Gadd. rel.* 47, f. 43 « Quelli di Beluino, li Avernazi ». — St. 107, 9: Magliab. Palch. II 49, f. 33 *r* « Uno altro indovino v'era che avea nome Figolo... Parllò e disse: Signori, questa città è in grande pericolo ». Così Palch. I 93. — St. 122, 9 « alta montagna »: Riccard. 1550, f. 23 *v* « Virrus (l. *Pirrus*), il forte monte e difensibile sia nostro recetto. — St. 180, 7: Palch. I 93, f. 92 *r* « Ingneo e Sexto, Catone e Massio (*sic*) e Tulio e Scipio », Palch. II 49, f. 83 *r* « Ingneus e Sextus e Catone, Scipione e Tulio ». — St. 182, 7 sgg. e 183: Riccard. 1551, f. 49 *d* « Ciesare... abattene in quello asalto undici gientili uomini, cioè Tudal, Ornoe, Golden, Doraga, Piaramin, Rocar, Bariden, Erminier e Grazian. Tutti furono re coronati di grandi reami tra in Azia e mezo giorno ». Anche Palch. I 93, f. 92 *r* « ....undici gientili uomini, Tudal, Laruoce, Goldien, Daragon, Peremen, Rocar, Baradien, Grandizien... », e Palch. II 49, f. 83 *r* « ... XI. gientili uomini, Datolon, Goldien, Ermini, Godal, Bradien, Bardien, Granzan ». — St. 185, 3 sgg.: Palch. II 49, f. 83 *r* « O sograna virtù, uccidimi me e miei figluoli e mia megliera e non periscano costoro. O fortuna, o fortuna, non volere confondere il mondo con meco », e Palch. I 93 *b* « Or fortuna virtù (*sic*), non volere confondere il mondo. Uccidi me e miei figliuoli e mia mogle e non periscano costoro e non volere confondere il mondo per nuocere (*e*) a me. Se tu vuoli uccidere me, nonn uccidere il mondo co meco ». — St. 189: Palch. I 93, f. 92 *r* « Ponpeo, fugiendo della battaglia, giunse ad uno fiume c'avea nome Penopesi... Corniglia la quale giorno e notte dimorava in pianto, e svegliandosi credea trovare Ponpeo intra sue braccia, poi non trovava niente, e senpre istava nella sponda del letto, e lasciava per Ponpeo la sua parte. Il giorno istava in sulla roccia... ». Lo stesso nel II 49, benché meno bene. Nell'osservazione del Gellrich è però da notare che il passo da lui indicato come mancante nella stampa si trova invece, benché meno completo, a p. 224, cap. XX, e non è se non una ripetizione di ciò che è detto, più ampiamente, a

Tuttavia, per quante ricerche noi abbiamo fatto nei codici di S, è pur necessario confessare che con nostra maraviglia ad alcuni dei passi di I non trovammo affatto corrispondenza, mentre essi manifestamente la trovano in R. Noi li enumeriamo, e prima quelli a cui già aveva accennato il Gellrich:

St. 91, 1-2 « A Rimine giugnendo i cavaleri Dipinto v'è che fu di notte scura ». I codici non sono diversi dalla stampa, ed I si accorda realmente meglio con M e così pure con R: « quella notte fue molto osqura, ou perché Idio il volesse, ou perché pluiols ventava e aveva l'aire piena di spessi nuvoli. Egli era ancora molto maittino, quando Ciesare e' suoi entraro nela citade chetamente ».

St. 106, 6 « E fecesi amenare un gran torone ». I codici di S hanno tutti semplicemente « un toro », R, f. 4 *d*, « uno toro molto grande e maraviglioso ».

St. 153, 6 « Disse Ericone: parla arditamente! De la battaglia di' le condizioni ». Il primo verso è anche in S,

---

p. 170, cap. XIV: ora il passo che il Gellrich cita dal Marciano a riscontro, non corrisponde già a quello di p. 224, ma a quello di p. 170. Probabilmente è una ripetizione tutta propria di S, che manca nel Marciano, come manca in R: quindi, trovandosi in I, ci fornisce una nuova prova della sua dipendenza da S. — St. 191, 5 sgg.: Palch. I 93, f. 93 *a* « Sesto, Lentulo, Scipione, Cecerone, Metello, Deotars », Palch. II 49, f. 84 *r* e *v* « Sesto, Lentolus, Cicierone e Scipione, Metello, Dioteras ». — St. 192, 5-6: Palch. II 49, f. 84 *v* « e non ti intenderanno se tu non fai mostrare loro per pianeto (l. *piancto*) le tue bisognie. E se i messaggi che v'andranno piagneranno.... pensa se ti sarà onore ». Il Palch. I 93 lo stesso, però meno bene. — St. 193, 2: Palch. II 49 « e andarono al monte di Casse ». Nel Palch. I 93 manca. — St. 200, 1 sgg.: Palch. I 93, f. 94 *v* « tesmondites e amorais, iscitali, enatris, parasalsis e prester », Palch. II 49, f. 88 *r* « cesmodite, comones e citales e prester ». — I passi seguenti si riferiscono a versi di I i quali, benché trovino nella stampa riscontro meno esatto che nel testo francese o in R, non furono indicati dal Gellrich. St. 86, 4: Riccard. 1550, f. 16 *v* « e là dimorò grande pezza dela notte attendendo i suoi cavalieri. L'acqua di Rubicon era molto grande, però che i rivi de l'Alpi v'aveano messo allora per una piova ch'era stata molto grande. I suoi cavalieri giunsero ... ». — St. 135, 7: *Ninive* manca pure alla stampa: ib., f. 26 *v* « vennervi que' d'Asia e di Troia la vecchia e di Ninive e di Damasco e di Giadre e di Gerico e de Serri e de'Saccite ». — St. 214, 6: ib., f. 59 *v* « Siché il padiglione cadde sopra Igneus e così fu preso come si prende una starna »; anche 1538, 44 *a*. — St. 215, 2 « E fecie prima Igneus sepelire ». La stampa ha « Basillio e *Gaio* messi in sepoltura ». Ma Riccard. 1550, f. 59 *r* « Cesare fece là entro soppellire Igneus e Bassilio ».

il secondo risponde meglio al M. R. Così pure la fine della st. 155, dove Sesto si congeda, non ha alcun corrispondente in S, bensì nella redazione originale.

St. 158, 3 e 5 « Lui e 'l cavallo abatteo in un montone... E fessel presso che 'nfin al mentone ». R. f. 34 *c*. « elli il fecie cadere a terra in un monte insieme lui e 'l cavallo. Poi trasse Scipione tale colpo e fedio dela spada Marile per me' il capo a monte, che tutta la spada li mise insino a' sorcigli ». La stampa e i codici tralasciano « in un monte »; pel resto sono d'accordo con R. M invece che « insino a' sorcigli » ha « jusqes es dens ».

St. 188. Il terzo verso « Lo cel li pur coperse ov' e' non volle » è d'accordo con R nel verbo, più che con S, quantunque S si avvicini di più al testo francese di M: « mes qe valut, ce dist Lucans, qe autre enveloupement ne trueve, au mains est il enveloupé dou ciel » ed S. pag. 223: « almeno la comune sepoltura non poté tollare loro Cesare, ché li morti furo pure involuppati dal cielo ». Tutto il resto in S e ne' suoi codici manca affatto. Riferisco il testo di R, f. 48 *cd*: « ... Ma che valse? ciò disse Lucano. Chi altro inviluppamento non cuopre, ala morte almeno è elli coperto dal cielo.... Ciesare ne' suoi non pottero già lungamente dimorare quivi per lo grande puzzo de' morti, donde l'aire era corotta, ma elli votarono i padiglioni delle richezze che v' ierano e dele vivande; sì ssi ne partirono. Allora sì vi vennero lupi e leoni e altre bestie salvatiche e li cani, e lasciarono loro nidi e loro tane e loro ripostaglie e s'asenbiarono all'olore delle carongnie; e gl'ucielli, sicome sono cornachie, corbi e avoltoi, che lunga mente avevano seguite l'osti per isperanza di preda, mangiavano e divoravano queste carongnie ».

St. 190, 3-5 « [Cornelia] Con pietose parole asai l'acolse, Sì che la gente piagnea che l'udia, Tutti co lei maledicean fortuna ». Non c'è nulla che vi corrisponda nè in S nè nei suoi codici. Si potrebbe tutt'al più osservare che nella stampa, poco prima del luogo di cui si tratta, cioè due pagine innanzi, p. 223, trovansi espressioni quasi identiche:

« proferivanli [gli abitanti di Larissa a Pompeo fuggente] loro e li loro figliuoli... e maladicevano e bastiemavano per lui li Dii e la fortuna ».

St. 207, 9 « E i gai sembianti ch' à nel viso e i folti ». Nulla di corrispondente nei codici.

Aggiungiamo qualche tratto sfuggito al Gellrich.

St. 89, 5 « Allor vide aparire un busineri ». Questo francesismo manca anche ad R, mentre è dato dal testo francese, in luogo però non del tutto corrispondente: « La forme d'un grant jajant aparut... Et des buisineors de l'ost i corut » (1). Più sotto, nella st. 90, 3, *vistamente* ricorda pure meglio il francese che i testi italiani « et pase outre vistement » (2). R ed S hanno *vigorosamente*: un *tostamente* è in R poco prima: « [come fa il leone...] e così fecie Ciesare tostamente. Quando Ciesare ebe ciò veduto ed egli ebe suo ardimento preso, fedio il cavallo degli sproni e passò il fiume di Rubicone vigorosamente » (3).

St. 207, 6 « Li soi labri grossetti e bene acolti ». Stampa, p. 240 « la bocca piccioletta e grossetta, con quelle labbra vermiglie », e così pure i codici. Invece R « la bocca picciola e ben fatta e le labra un poco grosette e vermiglie ». Nella stanza seguente, il verso 5 « Le gambe sue grossette e ben ritratte » manca affatto ad S.

Tra i passi da noi fin qui enumerati, nei quali S non basta a dar ragione di I, alcuni sono d'importanza maggiore, altri minore; ad esempio si potrebbe dubitare non fosse una falsa interpretazione dell'autore di I quella di st. 91, 12, e coincidenze casuali, prodotte dalla necessità della rima, quelle di st. 106, 6 e di st. 158, 3, come è quasi senza dubbio quella della stanza medesima, v. 5. Ma a che servirebbe tutto ciò? Alcuni dei passi resterebbero sempre inesplicati, e quantunque uno solo, quello di st. 188, o due tutt' al più se si vuole, aggiungendovi quello di st. 153, abbiano una vera importanza, rimane pur sempre indubitabile che colla

(1) Loc. cit., p. 18. (2) Ibidem. (3) F. 1. c.

sola redazione S. nello stato in cui ci è nota dalla stampa e dai codici superstiti, non si può spiegare tutto il racconto di I.

Eccoci dunque di nuovo all'ipotesi delle due fonti, che non sarebbero altro se non due diverse redazioni del medesimo testo, e delle quali nondimeno, secondo il Gellrich voleva, l'autore di I si sarebbe valso per mettere insieme il suo scarno e malcondotto riassunto. Tuttavia, per quanto noi sostituiamo al testo francese, proposto dal Gellrich, quello della redazione ampia italiana, e per quanto anche siamo assuefatti ad aspettarcene dai compilatori medievali si può dire d'ogni sorta, l'inverosimiglianza del fatto è abbastanza grande, perché ci induca a cercare se non ci fosse una spiegazione diversa, una congettura che togliesse in qualche modo di mezzo la necessità delle due fonti. Che un compilatore si serva di due testi molto diversi contemporaneamente, si capisce; ma che egli avendone dinanzi due, si può dire identici, tranne per l'ampiezza, scelga a fondamento del suo racconto il più breve e solo tratto tratto, sette od otto volte in tutto il corso del lavoro, ricorra al più ampio per particolari che non hanno quasi mai alcuna importanza e che dovrebbero anzi sfuggire all'occhio di un lettore non attentissimo, non si può essere troppo propensi a credere, almeno finché, esauriti tutti gli altri mezzi per risolvere la difficoltà, quello delle due fonti non si presenti come l'unico possibile.

Ora un mezzo a me pare che veramente ci sia. Noi abbiamo, studiando i codici di S, dimostrato che i superstiti si dividono in due famiglie, ma che una più originaria e più completa doveva pur esisterne, sebbene non ce ne rimanga più traccia. Se noi quindi ammettessimo che essa dovesse qua e là essere migliore delle due tuttora esistenti e contenere alcuni passi soppressi poi nell'originale comune di queste, non resterebbe più, per spiegare ogni cosa, se non ammettere che l'originale di I appartenesse precisamente a questa primitiva famiglia.

Pur troppo però anche qui sorge una difficoltà molto

grave, la quale mette in dubbio una congettura che altrimenti parrebbe del tutto verosimile ed opportuna. Nella st. 214 di I, Rancellina, vista la morte dell'amato Igneo, si butta giù dalle mura:

> Rancellina lo vide e de l'altezza
> Del muro si gittò per disperare.

La stampa invece: « Rancellina, la figliuola del visconte d'Amonda, si gittò da le finestre del palazzo, quando ella vide et udì che Igneo era morto », e questa è la lezione originale, quale è data da M e da R. Se ora noi ci volgiamo ad esaminare i codici di S, ci avvediamo che tutta la famiglia A è d'accordo colla stampa; tutta invece la famiglia B con I, facendo buttar giù Rancellina dalle mura anziché dalle finestre (1). La difficoltà che di qui sorge, credo riuscirà a tutti evidente: poiché le omissioni, per le quali S si diversifica da I, sono comuni alle due famiglie A e B, la famiglia supposta O, in cui tali omissioni non dovrebbero trovarsi, starebbe da sé di fronte alle altre due, dipendenti da un unico codice, già parecchio alterato. Come mai dunque I, se realmente dipende da O, può aver comune con B un tratto che a questa famiglia è caratteristico e che manca ad A? A noi sembra che non si possa sfuggire al dilemma: o I non dipende da O ed allora, per quanto la cosa

(1) Aggiungiamo qualche altra osservazione. La lezione dei codd. di B è questa: « così fu preso e di presente l'uccisono. Reciellina veggendo si gittò a terra delle mura e morì di dolore » (cito dal Magliab. Palch. II 49, f. 95 *r*). Ora proprio innanzi a questo tratto, tutti i codici di A e molti di B hanno (cfr. la nota di pag. 387) « così fu preso come si prende una starna ». Se si ricerca quali dei codd. di B manchino di questo inciso, si trova che son quelli del secondo gruppo, che sostituisce il nome di *Cesarina* a quello di *Casuccia*. Questi medesimi codici si distinguono da tutti gli altri perché trasformano il nome dei *Psyles Marmorins* in quello di *Corsilensi*, alterazione posteriore del già irriconoscibile *Erosiles*, dato da A e dal primo gruppo di B. Tra *Erosiles* e *Corsilensi* una forma di mezzo è *Crosiles*, che è propria del Panciat. 74, del Riccard. 1566, dell'Ashburn. 549. Una curiosa discordanza è quella dell'*Aquila volante* la quale fa buttar Rancellina giù dal muro, pur conservando la similitudine della starna, ma ha esattamente *Psylli*. È probabile che sia intervenuta l'opera riparatrice del compilatore. Di un'altra incongruenza dell'*Aquila volante* ho parlato a pag. 346.

paia inverosimile, bisognerà bene pensare alle due fonti: o I venne indipendentemente dalla famiglia B all'alterazione in discorso. Noi, senza osare di pronunziarci troppo decisamente, propenderemmo per la seconda alternativa (1).

§ 2. Il *Libro imperiale.*

Del *Libro imperiale*, opera curiosa del sec. XIV, di cui l'autore, il modo di composizione, lo scopo non sono finora con tutta sicurezza accertati, trattò per incidenza ma da pari suo il prof. Achille Coen, in un articolo ben noto sulla leggenda di Costantino (2). Il *Libro imperiale* è, secondo i vari codici, attribuito ora a Giovanni dei Bonsignori da Città di Castello, ora a Cam di Castello: solo in un codice, il Panciat. 2 della Biblioteca Nazionale di Firenze, a Cambio di Stefano, canonico di S. Fiordo (3). Il Coen, esposta la strana serie di errori che per una sequela di malintesi si accumularono su codesta opera nella storia letteraria, escluse senz'altro, come posteriore e non abbastanza giustificata, l'ultima attribuzione: fra le due prime si dichiarò recisamente pel Bonsignori. Ora senz'alcun dubbio il prof. Coen è stato ottimamente guidato dal suo retto ed acuto giudizio, e la bontà della scelta, sebbene egli

(1) Per la questione, anche per noi non priva d'importanza, sul tempo in cui l'*Intelligenza* dovette esser composta, non possiamo che riferirci alle osservazioni del D'Ancona, *N. Antol.*, XIX (febbr. '72), p. 468, e anche S. II, VIII (1878), pp. 561 sgg., e fissarla agli ultimi anni del sec. XIII o tutt'al più (noi non verremmo neppure questa seconda ipotesi) ai primi del sec. XIV. Cfr. anche Del Lungo, *Dino Compagni*, I 481 sgg., dove però l'asserzione troppo determinata del 1302 non si poggia su prove abbastanza solide. Noi non ci permetteremo che di trarre una conseguenza: poichè l'autore del poemetto si è senza dubbio servito di S ed S deriva direttamente da R, l'età di questo dovrà essere spinta molto addietro, probabilmente fino al penultimo quarto del duecento. Più precise indicazioni cronologiche mancano affatto.

(2) Ho già citato il lavoro del Coen nella prima nota del mio lavoro: esso è contenuto nei voll. IV e V dell'*Archivio della Società romana di storia patria*, ma soprattutto si riferisce al *Libro imperiale* il primo tratto del vol. V, pp. 33 segg. Cfr. anche Graf, op. cit., I, 237 nota e passim.

(3) *Cambio da Castello* senz'altro ha il Laurenz. Pl. XLIII 21. Vedi in seguito.

non abbia creduto di appoggiarla con prove immediate, è suscettiva di una vera dimostrazione.

Giovanni dei Bonsignori è conosciuto per un'altra opera, non contestatagli da alcuno, l'interpretazione allegorica delle *Metamorfosi* d'Ovidio, da lui compiuta, secondo la credibile testimonianza dei manoscritti (1), nel 1377 e stampata per la prima volta a Venezia nel 1497. È appunto il lungo prologo che a questa precede, che può fornirci la prova dell'identità d'autore delle due opere, giacché concorda si può dire parola per parola col prologo del *Libro imperiale* (2). Riportiamo, come documento di ciò che affermiamo, il tratto più notevole dell'uno e dell'altro, adoperando pel *Libro imperiale* il cod. Panciat. 2, per le *Allegorie* il Magliab. Palch. I 19 (3).

Libro imperiale

Magnifico onipotente e excelso padre etterno, col'aiutoro del tuo santissimo nome a tte ricorro, che presti grazia e forza allo ingnorante mio e debile intelletto, e governi e reggi la timida mano, sicch'io possa narrare e scrivere cose che ssieno di tua riverenza e laude, diletto e spasso alli lettori, in

Allegorie

Glorioso padre e excelso Iddio etterno da ccui ogni grazia e inestimabile dono procciede, suplico e adoro e a te ricorro, non per li miei meriti, ma per la tua umiltà e cortesia...

(1) Vedi qui sotto la nota 3.

(2) Sappiamo che già s'erano accorti di tale identità il prof. Coen ed il prof. Tommasini.

(3) Già Cl. VI 153: cod. cartaceo, del sec. XV, di mm. 335 per 230, di fogli scritti 159, a due colonne, con rubriche: rimasero bianchi gli spazi lasciati per le iniziali. La Tavola occupa i ff. 1-31, le *Allegorie* tutto il resto del codice. In fondo hanno il seguente *explicit*:

« *Queste allegorie fece & compuose il ualentissimo huomo Giouañi di bonsignore della cipta di castello et incominciolle adi xx di maço MCCCLXXV il di sancto benedecto et finille adi xxx di nouembre MCCCLXXII cioe la uigilia del glorioso apostolo messere sancto andrea.*

Deo gratias Amē ».

Segue ancora il computo di quante allegorie vi sono per libro e infine « *Sommano le expositioni di questo libbro sanza lo exordio Expositioni CCXXXV* ».

modo tale che non s'aquisti peccato e sia materia a ciascuno orare a Dio per l'autore della presente opera...

Per quatro cose principalmente si scrivono i libri: la prima (1) si è per manifestare la verità divina: la seconda perr edificare nostra memoria; la (2) terza per dirizare nostra vita; [la] quarta per dichiarare la [vera] dottrina. El primo sta ne' santi vangeli, dove si manifesta il nostro Iddio, in cui sta la fede nostra; lo secondo (3) sta ne' libri de' mercatanti e de' notai, li quali fanno memoria delle cose che lle genti convengono insieme; lo terzo sta nelle leggi, le quali ci dimostrano la ragione delle cose; lo quarto sta ne' libri de' dottori e nelle pistole de' santi passati, nelle quali si dichiara la vera dottrina e dimostrano gli errori del cieco mondo...

Per quatro ordini e modi principalmente si parla. Lo primo si chiama legenda, el secondo si chiama storia, e[l] terzo si chiama favola, el quarto si chiama novella. El primo è modo cattolico, dove si dispone e narra la vita di

Per quattro cagioni principalmente si scrive e fannosi libri: prima per manifestare la vera dottrina: seconda per edificare nostra memoria; la terza per dirizzare nostra via; la quarta per dichiarare la vera dottrina. Il primo sta ine' santi evangieli, là ove si manifesta il vero Iddio, in cui sta la fede nostra; il secondo sta ne' libri de' notai e de' mercatanti, gli quali fanno memoria delle cose, che le gienti ànno a ffare insieme; il terzo sta nelle leggi, nelle quali si dimostrano le ragioni di tutte le cose; il quarto sta ne' libri de' dottori, e nelle pistole de' santi passati, dove dimostra la vera dottrina e dimostrano gli errori del cieco mo[n]do... (4).

[Sono] alquanti per dare diletto agl' uditori parleranno di molte materie; il quale si fa principalmente in quattro spetie. Il primo si chiama storia, e questo parlare è quando si recitano cose scritte in croniche o antiche virtudi, operate per antichi ed excellenti e valorosi uomini mondani e valo-

(1) Il cod. *lo primo.*

(2) Il cod. *lo.*

(3) Il cod. *la seconda.*

(4) Questo pezzo nel testo è posto dopo quello che io gli fo seguire, per comodità del confronto col *Libro imperiale.* L'ultimo poi « Reggi e governa etc. » dovrebbe esser posto immediatamente dopo il primo « Glorioso padre e excelso Iddio etc. »

Cristo e de' santi passati; el secondo si chiama storia e queste sono croniche e altre grande cose scritte di singnori mondani anticamente usate; el terzo modo si chiama favola e questo è modo poettico, dove si pone cose inpossibile, quanto nel primo udire, benché aligorizando abino in sé notevole cose, grandi e belli amaestramenti; el quarto si chiama novella e questo si è quando alcuno recita una cosa novellamente usata.

rosi signori; il secondo modo si chiama leggienda e questo è modo cattolico, ove si recitano virtudi operate per santi cattolici e giuste persone; el terzo è modo poetico, dove si narra cose inpossibili, quanto alla forma del suo parlare, le quali cose allegorizando ànno in loro effetto di molte sentenzie utoli e amaestramento per l'anima e pel corpo; el quarto ordine si è modo di parlare che si chiama novelle, e questo è quando alcuno recita cose novellamente operate e però si chiama novelle...

De l'ordine de l'autore. C° ij.

Onde volendo passare tenpo e rubare alla fortuna li acidiosi pensieri, io Canbio da Castello (1), studiando sopra gli autori, li quali parlano del regimento della reale e nobile città di Roma... e letti gli affani e lle inistimabile fatiche, onde Iulio Cesere divenne del mondo signore, dispuosi nell' animo mio cercare che fusse di Cesere suto dopo le battaglie fatte, non tanto per dichiarare sua vita, quanto per dimostrare chi tiene sua memoria, infino allo presente dì, e trovando di tale materia in diversi luoghi e in diversi libri, per diletto e spasso de' legitori e studianti vulgari ò fatto di ciò una conposizione, ritratta (2) di latino

... Reggi e governa la mano e conciedi lo 'ngiegno alle parti formare [del]la presente composizione, sichè per me sia con laude e con

(1) Altri codd. invece: « Io Giovanni di Bonsignori della Città di Castello ». Vedi più sotto la descrizione dei codici.

(2) Il cod. *ritratto*.

in vulgare, per più diletto e spasso della comune gente. E però allo etterno padre ricorro, che llo libro precolato (1) conposto in persona di me, avanzi e multripichi tanto nel filato de Alachesis che lla 'ntenzione possa adenpiere cioè el presente conporre in volgare a quel fine la presente opera è già presa conposta (2); poi secondo il suo piacere licenzi Atropos me negli utimi anni (3).

riposo dichiarato in prosa e ricolto in volgare im brievi sermoni le storie e favole allegorizando... Il quale scritto è composto in forma a diletto e uttolità degli studianti in volgare ed alli giovani, li quali d'alta scienza e d'acuto pensiero si dilettano in autori e poesia. E però ricorro a te, dolcie padre eterno, che conservi in tal modo il pensiero alla parte formare, che in ciò non acquisti peccato e sia materia a ciascuno orare a te, etterno padre, per lo componitore della presente opera. Composto e volgarizato per [Giovanni di Bonsignore della città di Castello], nell'anno del Signore della sua incarnazione [1377] (4).

Le ultime righe da noi citate del *Libro imperiale* non trovano un esatto riscontro nel prologo delle *Allegorie*: tuttavia si può riconoscere la medesima ispirazione e tendenza nell'invocazione, colla quale esso termina, agli dei pagani e alle Muse:

« O tu, Appollo, conciedi lo 'ngiegno, Minerva spiri il debito intelletto, invocando umile mente la nobile regina Caliope, con le sue laudevoli compagne e conciestoro delle Muse di Parnaso, che com pacifico e contento animo riposare possa in dolcie pacie quegli i quali spenderanno il tempo nel presente studio. E tu Alacchesis non ti sia noia [essere

(1) Il Magliab. IV 280 correttamente: « che lo lino per Cloto composto... »

(2) Il Palat. E, 5, 8, 21: « el presente trattato comporre in rima vulgare, al qual fine la presente opera è già in prosa composta ».

(3) Fogli 1*r*-2*r*, capp. 1-3.

(4) F. 40*b*. Ciò che qui ho chiuso fra parentesi quadre è nel codice omesso, ma si rileva dall'*explicit*. Nell'edizione del 1497, che io vidi alla Palatina di Firenze, tutto il proemio manca: il testo poi è da capo a fondo alterato e abbreviato.

a veralente (*sic*) Lacchesis a consumare el lino per conto (1)] composto nella rocca del conruttibile corpo, acciò che Antopros non ricolga il tempo, prima ch'a perfezione si conduca il presente trattato... » (2).

Vedremo d'altra parte nel seguito di questo paragrafo, esaminando il *Libro imperiale*, che simili invocazioni o enumerazioni di dei pagani, fatte con una dottrina tanto pretenziosa quanto falsa e indigesta e con uno stile tra gonfio e sgrammaticato, formano una delle sue caratteristiche.

Non è l'unico luogo il prologo, dove si possano rilevare dirette relazioni od imprestiti fra le due opere in discorso: quasi identico è pure il racconto dell'apparizione della Vergine col bambino ad Augusto, il quale chiude le *Allegorie* e forma i capp. 17 e 18 del terzo libro dell'*Imperiale*. Sua caratteristica è, che per una strana confusione, la Sibilla a cui Augusto domanda consigli, vien chiamata *Aracelі* (3).

... lo vollono come Iddio adorare, ma Ottaviano come prudente volle prima di consiglio, e mandò per una Sibilla chiamata *Araceli* (4).

... tutto il popolo di Roma il voleva adorare per Iddio. El quale, temendo se fosse bene o no, volse il consiglio da una profetessa chiamata Sibilla, la quale in quel tempo era chiamata a Roma *Araceli* (5).

Essa lo sconsiglia, annunziandogli che il vero Dio è nato sulla terra, cui gli uomini dovranno adorare; onde Augusto domanda di veder questo Iddio:

Alora la Sibilla si pose in orazione e raguardando in alto, vidde una rilucente nuvola, dov'era la

Disse la donna: Sali sopra de' miei piedi e non toccare la terra e raguarda la diritta spera del sole.

(1) Leggi *Cloto*. Chiudo fra parentesi quadre queste parole, perchè nel cod. trovansi supplite, a quanto pare, d'altra mano, in uno spazio ch'era stato lasciato bianco.

(2) F. 4 *c*.

(3) Confronta Graf, op. cit, I, 315.

(4) F. 36 *r*.

(5) F. 158 *d*.

nostra donna Vergine Maria, col suo figluolo santissimo in braccio, e converso allo 'nperadore disse: Mira in alto e vedrai lo tuo Singnore. Ottaviano guardando niente vedeva, però che non aveva prefetta fede. Ma la Sibilla ciò conoscendo, disse: Confidati nel tuo Singnore e vederalo. Allora Ottaviano si prostese in terra con molta divozione e reverenza, e levandosi in piè, disse la Sibilla. Poni lo tuo piede diritto sopra il mio piede. E così fatto, raguardando in alto, vidde ciò ch'aveva veduto la Sibilla e co molta reverenza l'adorò, e ritrasse el popolo dal proposito loro (1).

Lo 'nperadore così fece e raguardando la diritta spera del sole, egli vidde la Vergine Maria con Giuseppo e con Cristo im braccio. Allora disse la Sibilla: Vedi, colui è lo vero Iddio e vero re. Allora Ottaviano ritornò al suo palagio e congregò li patrizi di Roma e tutti li più valenti uomini e li sacerdoti, e così congregati, annunziò loro quello che avea veduto e tutto ciò che lla Sibilla gl'avea detto, e così ritrasse la gente del proposito loro (2).

L'evidenza dell'identità dei passi da noi riferiti, ci dispensa dal diffonderci intorno ad essi in molte parole: certo è che essi sono una prova assai forte in appoggio della congettura che il Bonsignori sia l'autore anche del *Libro imperiale*. Resterebbe, a dir vero, sempre il dubbio che si trattasse d'un semplice plagio: ma quando si rifletta che nelle due opere è somigliantissimo anche lo stile, gonfio e pretenzioso, mentre vorrebbe parere imaginoso e colorito: che in entrambe è la medesima tendenza a fare sfoggio d'una erudizione tutt'affatto falsa e medievale; che infine il *Libro imperiale* è pur attribuito al *Bonsignori* da una gran parte dei codici, mentre gli altri portano uno strano ed ignoto nome d'un *Cam di Castello*; anche i dubbi rimasti dovranno, crediamo, dileguarsi facilmente, e si potrà ritenere come assicurato al Bonsignori il tranquillo possesso dell'opera, per quanto questa non sia tale da accrescer di troppo la

(1) Ibidem.

(2) F. 36 r e 37 r.

sua importanza nella storia letteraria. Sul valore della testimonianza, a cui abbiamo accennato, dei codici, faremo più tardi qualche osservazione (1).

Possiamo ora esaminare un po' diffusamente questo *Libro imperiale.* Ai tre capitoletti, da cui abbiamo tolto il passo riferito per primo, ne fa seguito un quarto, il quale tratta della divisione dell'opera in quattro libri o parti, come in esso vien detto: il primo tratterà dei trionfi di Cesare, il secondo della morte di lui, il terzo di Ottaviano e dei suoi discendenti, col principio delle straordinarie avventure di Selvaggio, le quali hanno il loro fine e compimento nel libro quarto.

Il quinto capitolo ci introduce subito nel racconto dei fatti di Cesare:

« *Come Cesere dopo la 'npresa d'Amonda mandò inbasciadori a Roma e come andò a Roma. C. V.*

« Narrasi nelle antiche storie, che avendo Iulio Cesere tratto a fine la inpresa d'Aimonda e morto e[l] valoroso duca Ingeo, mandò inbasciata a Roma, significando tutte sue vettorie e come tornava vittorioso a Roma; e gl'inbasciadori furono dieci baroni eletti del suo esercito, cittadini di Roma, e entrato i[m] mare con prosperevoli venti, capitarono a Ostia. Le novelle volarono per Roma, sicome imbasciata di Cesere veniva, e parlavano li cittadini miseri infra lloro, dicendo: ' O che vorrà questo patrocida? manderà per nostre donne o per li fanciulli nati dopo la guerra cominciata? Gli alevati non può avere più, però ch'è sparto el sangue loro: tesoro non c'è rimaso, però che dirubato l'à. Or venga e lli padri rimasi uccida, acciò che gli occhi nostri non vegino gl'utimi dì della replubica'. Ciò parlavano in bassa boce,

(1) Per qualche notizia biografica sul Bonsignori io rimando al lavoro del COEN, sopratutto p. 41 in nota, ove si dà la notizia, dovuta al Tommasini, che egli a Città di Castello fu tratto dei sedici il 28 gennaio 1346. Il Coen cerca pure, pp. 39-42, di determinare approssimativamente la data della composizione del *Libro imperiale* e la mette dopo l'anno 1377, perché dalle frequenti allusioni ad Ovidio giudica l'opera posteriore alle *Allegorie*. L'argomento non può certo valere come decisivo, tanto più che tali allusioni non si potrebbero poi dire frequenti davvero.

per tema dellì seguaci di Cesere. L'anbasciata e lle lettere contenevono l'apparecchio de' trionfi, e qui parlano gli autori: 'Cesere, di che domandi onore? Tu scrivi che facciano festa e ralegrinsi del sangue sparto de' loro figluoli?' » (1).

L'ambasciata arriva: il popolo grida che Cesare debba trionfare; i più maturi di senno tacciono sconsolati, piangendo i parenti perduti e la repubblica. Ad ogni modo agli ambasciatori vengono fatte grandi accoglienze ed ottengono quanto domandano: ripartono allora e nel ritorno incontrano Cesare « torniato da' suo' baroni, a cui gl'inbasciadori dissono: 'Signore, lo popolo di Roma con molta alegreza aspettano vostra reale persona'. Cesere si volse inverso Antonio siniscalco e inverso gli altri baroni e disse: 'Roma riceve noi come signori, merzé del nostro ardire e dello 'ngengno di vostra prodezza' » (2).

I Romani gli vanno incontro fino alla foce del Tevere « e corenti cavagli tutti vestiti a drappi di diversi colori, con infiniti stormenti, e molte brigate co diversi colori di vestimenti, armegiando e cantando. Gl'uomini delle castella correvano tutti alle strade, cogli rami dell'ulivo i[n] m[ano, e arecavano rami d'alloro, li quali gittavano per le strade, a ciò che Cesere su per quello andasse. Quelle erano in quel tenpo di molta eficacia, però che le portavano in capo gli vuomini scientifichi e vittoriosi, e però ne coprivano le strade a dimostrare sicome Cesere era stato somamente vittorioso. E così andando verso la città di Roma, cantavano per la via li Romani un canto con soave e dolce melodia, nel quale si contenea queste parole: 'Onore e gloria de' Romani, specchio di forteza, infinita provedenza, memoria etternale, Cesere di Roma, singnore del'universo'. E questo canto feciono insino alla porta della città, dove apresso trovarono infinita moltitudine di donne, adorne di nobilissimi vestimenti e con diversi stormenti, balando e facendo grande allegreza. Apresso giunsono a llui di fuori alla porta tutti li sanatori, li quali in quel tenpo erano cin-

(1) F. [illegible]

(2) Cap. [illegible]

quanta, e co lloro erano tutti gli uficiali di Roma. E come si scontrarono, feciono riverenza a Cesere. Cesere scese allora da cavallo, e fece acoglienza a' sanatori e agli altri uficiali. Apresso entrò inn uno tenpio, el quale era fuori della porta, che ssi chiamava Parlatorio, nel quale s'adorava Eulo, iddio de' venti, dove facevano sacrificio tutti coloro che per alcuna cagione entravano i[m]mare, e così facevano al tornare. Cesere entrò nel detto tenpio e fece sacrificio a Eulo per li prosperi venti avuti » (1).

Dopo di ciò, i Romani preparano a Cesare cinque trionfi, dei quali chi vuol leggere la descrizione, tutta sullo stile della precedente, può vederla riportata dal Graf nel suo libro sulle leggende medievali di Roma (2) di sur un codice Casanatense. Noi riferiremo invece il breve passo che precede alla descrizione propriamente detta, poiché ci mette sulla via per rintracciare quali sieno quelle *antiche cronache*, cui l'autore afferma d'aver avuto davanti agli occhi.

« Li Romani apparechiarono all'onore di Cesere cinque trionfi, bene che dal'uno all'altro mettessono alcuno dì di tenpo per più prolungare l'amorevole festa. Lo primo fu per lla vettoria di Francia, lo secondo per la vettoria d'Africa, dove morì Giubba, re di Libia, lo quinto fu per la presa d'Aimonda. Sesto fugì alla marina e capitò a un'isola, singnoregiata d'Agrippa; la quale vedendolo lo sgridò e disse: ' Donde vieni, misero? che vai errando? che per tua viltà no meriti d'essere chiamato figluolo di sì fatto padre. E perché a viltà ti se' senpre dato, dengna cosa è che vilmente muoia, cioè per le mani d'una femina '. Allora così dicendo, con una maza turchiesca l'ucise » (3).

Questo pezzo è per noi importante sotto più rispetti. Che Agrippa fosse una donna e che da lei venisse ucciso Sesto, figliuolo di Pompeo, è uno strano abbaglio dell'autore

(1) Cap. 7, f. 4 *r e r*.
(2) Vol. I, pp. 259 segg.
(3) Cap. 8, f. 4 *v* e 5 *r*.

dei *Fait des Romains* (1); quindi il passo del *Libro imperiale* deve derivare, sia direttamente sia indirettamente, da questi. Ma le parole dei *Fait* sono semplicissime: noi possiamo riferirle di sulla stampa del Banchi, poiché in questo tratto rende fedelmente l'originale: « Sesto, lo primo nato de' fillinoli di Pompeo, fu sì pauroso che la paura senza la speranza gl'iustiziava (*sic*), e non era degno d'esser figliuolo di così valente padre com'era Pompeo. Ciò disse Lucano; e poi dovenne purate (*sic*) di mare, et Agrippa la sorrocchia d'Agusto l'uccise » (2).

Tutto ciò dunque che nel *Libro imperiale* trovasi più che nei *Fatti*, tranne il caso ben inverosimile che esistesse una ignota fonte intermediaria, devesi attribuire alla fantasia del Bonsignori, cosa che davvero non ripugna all'idea che possiamo farci di lui e del suo modo di comporre. Abbiamo quindi oramai un criterio sicuro per giudicare le relazioni dell'opera sua colle fonti a cui attinse: noi non ci aspetteremo certo ad una fedeltà rigorosa, ma la massima parte degli ornamenti, i discorsi, le descrizioni saremo indotti ad attribuirli all'inventiva del rifacitore.

Abbiamo rimandato al libro del Graf per la descrizione dei trionfi di Cesare: tuttavia un breve pezzo, riguardante il primo di essi, ci fa bisogno di riportarlo, perché contiene una nuova prova della conoscenza che il Bonsignori aveva dei *Fatti*. Cesare scende al Colisseo, che era, secondo l'A., un tempio (3), e vi rivolge ringraziamenti agli dei: « Apresso donò alli sacerdoti quello cavallo col quale aveva senpre conbattuto, lo quale fu cosa mostruosa, perché aveva nel capo un corno, [con] lo quale senpre feriva l'inimici, e aveva due code ed era di pelo baio » (4). Non fa bisogno che noi ricordiamo che tale voluta confusione del famoso Bu-

(1) Cfr. qui sopra, p. 248 in nota.

(2) Pag. 185.

(3) La descrizione del Colosseo, ch'è nel quarto libro, trovasi riportata dal GRAF, op. cit., I, p. 126 sgg.

(4) Cap. 9, f. 5 c.

cefalo di Alessandro col cavallo di Cesare è dovuta al romanzo francese (1).

Due o tre altri luoghi nella descrizione dei trionfi ricordano i *Fatti di Cesare*; ma a togliere ogni dubbio e ad aggiungere sicurezza e precisione al concetto che noi ci siam fatto del modo tenuto dal Bonsignori nel compilare, varrà meglio il luogo seguente, in cui si parla di Catone, omai disperato della vittoria e fatto certo dell'entrata di Cesare in Roma e de' suoi trionfi. Egli disse fra sé:

« 'Io nonn ò potuto co mia forza liberare Roma dal tiranno. Ora conviene fare a me altro modo'. Chiamò li suoi figluoli, nati di Marzia, e disse: 'Figluoli miei, voi siete giovani; nonn'è vergongna a voi andare alle merzé de' singnori, e però io per antico tenpo servetti molto Cesere. Io odo che egli ongni gente ritrubuisce; e però andate a llui e dite: Noi siamo figluoli di Cato: egli ci manda a voi che retribuiatė noi, secondo ch'egli à inverso di voi meritato' ».

I figliuoli ubbidiscono, ma ecco il modo in cui l'A. si spiega l'atto di Catone:

« Di molta stuzia fu Cato e molto amava el suo Comune, quando per liberallo mettea li suoi figluoli a redenzione di morte. E aveva infra sé così pensato: 'Io non feci giamai a Cesere se non dispiacere, sicch'io gli sono mortale nimico. Cesere è crudele: vedendo e miei figliuoli gli farà morire: lo popolo che senpre m'à tenuto a padre, per mio amore si leverà a romore e uccideranno Cesere, e così la mia città sarà libera dal tiranno' ».

Ma Cesare invece riceve i figliuoli di lui benignamente, protestandosi incapace, s'anche possedesse mille mondi, di rimunerare la bontà di Catone, e dona loro la signoria di due città. Il che udito, Catone, perduta l'ultima sua speranza, risolve di morire: « 'Ora non vale forza nè ingengno — egli dice — contro a fortuna. Io Catone non potrei soste-

(1) Vedi qui pp. 242-43 in nota.

nere di vedere la mia città sogiogata a uno solo uomo'. Allora fece un beveraggio avelenato e poi lo prese, e così amaramente morì » (1).

Tutto questo racconto non è senza dubbio altra cosa che un ampliamento ed uno svolgimento affatto cervellotico delle brevi parole dei *Fatti*, che noi abbiamo già dovuto citare per altra occasione: « Catone vedendo così la fortuna con Cesare, e' raunò li figliuoli e conségliolli che avessero accordo con lui, e disse: 'Poi che fortuna si tiene con lui, fate come gli altri Romani: voi sete giovani: non v'è grande disonore. Io, disse Catone, non potrei sofferire sua signoria'. Et allora Catone prese uno bevaraggio che si chiamava cicuta, e morì » (2).

Come si vede, qua e là rispondono perfino le parole ed ogni tratto essenziale è affatto identico: così il consiglio dato ai figliuoli di riconciliarsi con Cesare, come il suicidio operato per mezzo della cicuta. Intorno a questi due punti capitali, l'autore, senza curarsi nè punto nè poco dei dati storici, ha tessuto una tela alquanto più ampia che quella dei *Fatti* non sia: ad estenderla però il mezzo principale di cui egli si valse fu quello di abbondare in discorsi diretti, il che forma, come potremo vedere dovunque, una caratteristica del loquace Bonsignori.

Dopo il tratto riportato, seguono alcune parole sulla virtù di Catone: queste con tutto ciò che poi segue, sono anche più esattamente copiate dai *Fatti* che finora non avessimo trovato:

« Molto fu Catone di grande rinomea: savio, prode, onesto e giusto, e abitò in povera magione e di poveri drappi si vestiva: mangiava solo per vivere, tanto quanto fusse bisongno a mantenere la vita, e ciò faceva per onestà. Catone morì nella città d'Utis in Africa e lo re Giubba morì dopo l'acordo fatto con Cesere. Quando Cesere assediò

(1) Questo pezzo su Catone trovasi nel cap. 14, f. 7 t e 8 r.

(2) Pag. 250.

lo re Bugiodino, e la reina Amens inamorò di Cesere; e così il marito Bugiodino prese acordo con Cesere, perché la donna andava di notte al padiglone a Cesere e giacea co llui » (1).

E i *Fatti*:

« Molto fu Catone di gran nome: savio, prode, onesto e giusto, et abitò in povera magione, e con poveri drappi si vestiva, e mangiava solamente per vivere, con tutto che potesse tenere splendida vita; ma facevalo per onestade. Morì ne la città di Utica in Affrica. Giuba re morì dopo l'accordo fatto con Cesare. Poi seguì Cesare Bogodius... e assediollo Cesare in uno suo castello. La moglie fu molto bella donna, et amavala assai Cesare... Ella aveva nome Ames... Quella reina Ames si partiva la notte del castello, e veniva a Cesare nel padiglione e giaceva con lui... » (2).

Da questo punto fino al termine del primo libro, il plagio è così evidente e sfacciato, che fa meraviglia non sia stato rilevato prima d'ora: i *Fatti di Cesare* non solo sono adoperati costantemente, ma sono copiati alla lettera, tranne qualche leggiera abbreviazione; cosicché appare anche del tutto manifesto che è precisamente la redazione stampata quella che stava dinanzi agli occhi del Bonsignori. I capitoli trasfusi nel primo libro vanno, senza contare quelli che già abbiamo indicato, dal capitolo trentottesimo del settimo libro dei *Fatti* fino al cinquantatreesimo: comprendono quindi quasi tutto Svetonio. Come si vede, sotto gli occhi del Bonsignori stava un codice della famiglia A (3).

---

(1) Cap. 14, f. 8 *r*.

(2) Pagg. 250-51.

(3) Riferisco qui in nota qualche altro tratto del *Libro imperiale*, per chi desiderasse ulteriori prove. Cap. 15, f. 8 *r* « ... Cesere facea contraffare la battagla di Troia e le battagle d'Allessandro. E anche fece fare una grande fossa ritonda, piena d'aqua e galee dentro, che venivano a battagla l'una contro dell'altra. E fece fare battagle di leofanti incastellati e suvi cavalieri venti e venti insieme, e fece fare giuochi di battaglieri in ischiera a cani, e chi poteva sormontare (il cod. *farmontare*) in quella caccia e in quello correre era incoronato di corona d'alloro e d'ulivo e d'altri rami acostumati, li quali erano di grandi doni e di grande degnitade e llode ». Cfr. nei *Fatti* il cap. 38 del lib. VII, p. 255. — Cap. 20, f. 10 *r*

Il primo libro dell'*Imperiale* termina nel modo seguente: « . . . per non tediare li lettori e uditori avemo ritratto da Lucano in brieve sermone, lasciando molte cose, le quali Cesere fece a Roma, e lle grandi e belle dicerie che ffurono fatte nel cospetto di Cesere, e spezialmente quella che fece Marco Tulio e Cicerone in favore del grande e gientile uomo Diotaro, re d'Ermenia Minore, lo quale era acusato da uno suo servo dinanzi da Cesere (1). E lasceremo gli altri ordini e alcuna giustizia che fece, e tratteremo come per li modi sospetti Bruto e Cassio con altri Romani trattarono e ordinarono la morte di Cesere; e diremo come e di che modo fu e lla cagione. Perché apresso diremo dell'onore el quale el popolo di Roma fece al corpo di Cesere » (2).

Accertato omai che i *Fatti di Cesare*, e più precisamente la redazione S, sono una fonte, seguita per lungo tratto con scrupolosa fedeltà, del *Libro imperiale*, e provato pure che

« Egli stabilì che non si vendesse carne in istrade publiche, se none in certe latora diputate (il cod. *diputato*). Lecito era a cascuna persona torre la carne dal banco de' beccai, quanta la sera ne fosse rimasa e questo faceva perché l'aria non si coronpesse. Cesere fece rienpiere e[l] luogo dove faceva fare le battagle e sì vi fece fare uno nobile tenpio, a onore dello iddio delle battaglie ed ebe nome Mars. Non mai tale iddio ebbe al mondo sì nobile tenpio ». Cfr. cap. 42, pp. 260-61; qui l'*Imperiale* è alquanto abbreviato. — Cap. 22, f. 11 *r* « Iulio Cesere fu di bella statura e fu formoso e grande e fu di bianco colore. Le menbra ebe piane e ritonde, la bocca alquanto spessetta, gli occhi varii e di bello sguardo. Forte era sofferente e sicuro tutto il tenpo di suo vita, salvo che inverso la sua fine gli veniva una paura in dormendo. Due fiate cadde di vertù, solamente in tre sue bisongne, ma ciò non sa l'uomo s'elli cadde più a suo tenpo... ». Cfr. cap. 44, pp. 262-63 della stampa. — Cap. 23, f. 12 *v* « Cesere fu molto inamorato di grande reine. Egli amò la reina Amens e a costei fece grandi doni. Ma Cleopatras amò egli sopra tutto, la quale egli fece venire a Roma e tenela grande tenpo e di lei ebe un figluolo, il quale si chiamò Cesario. Poi la rimandò in Egitto con grandissimi doni ». Cfr. cap. 46, p. 269 — Cap. 25, f. 13 *r* « . . . Aveva uno cavallo chiamato Galarea, che lli suò piedi senbravano piè d'uomini, però ch'avea l'unghie ritagliate e fesse. E avea un corno nella fronte, com'à e[l] liocorno, con quale feriva li cavalli, quando gli s'apressavano. E poi che llo cavallo morì, lo fece Cesere fare di marmo e porre di rincontro al tenpio di Venus ». Cfr. cap. 49, p. 277 della stampa. Qui si può notare che il nome del cavallo è certo un'invenzione del Bonsignori.

(1) Che il Bonsignori possedesse un codice di S dove l'orazione di Cicerone per Deiotaro fosse, come non è difficile trovare, aggiunta in fine? E con essa ci potevano essere le altre due o tre, volgarizzate, pare, dal Latini.

(2) Cap. 27, f. 14 *r*.

il Bonsignori non si fa, dove gli accomodi, riguardo ed anzi si compiace di abbellire ed adornare a modo suo il racconto che pur attinge da altri, poche difficoltà o nessuna ci presenterà il secondo libro, nonostante che a tutta prima possa parere il contrario. Ivi i *Fatti* non sono più seguiti che dalla lontana e solo tratto tratto se ne possono indicare con sicurezza le traccie; ma intorno all'orditura, fornita da essi, è tessuto un denso strato di nuovi fili, che la nascondono quasi del tutto. Sono aggiunte di poca importanza, mutazioni non direi affatto capricciose ma neppur sempre giustificate; sopratutto descrizioni non brevi e lunghe e frequenti parlate, dove l'autore mette in bella mostra una certa abilità oratoria, che non gli si potrebbe in tutto negare, ed una farraginosa e poco sicura erudizione, consistente in lunghe citazioni di nomi classici, intesi ed interpretati spesso a sproposito. Ma tutto ciò è evidentemente aggiunto dopo, sovrapposto, nè fa mestieri di andare per simili fronzoli in cerca di altra fonte che la fantasia, certo non splendida, del compilatore, la sua dottrina molto confusa, il suo amore, in parte derivato, crediamo, dallo studio del Boccaccio, per uno stile gonfio e pretenzioso e per gli adornamenti potremmo dire pittorici.

Comincia il secondo libro, a somiglianza del primo, con un'invocazione a Dio; seguono quindi riflessioni ascetiche sulla caducità delle umane cose; infine col quarto capitolo entriamo nel racconto. Cesare aveva dato ordine a molte cose e già aveva regnato quattro anni e sei mesi; ma l'invidia cresceva contro di lui, aiutata dal suo crescente orgoglio e dai suoi modi, che parevano ogni giorno più da assoluto signore. I Senatori si radunarono in Campo di Marte e tra essi « uno cittadino novello rilevato da Cesere, il cui nome era Cassio, il quale inprima soleva essere malandrino e rubatore di strade » (1). Bruto, cugino di Cesare, parlò primo nel segreto concilio: « Singnori cittadini

(1) Cap. 4. f. 16 *r*.

e rettori del mondo, lo vostro magistero de rregimento ene adottivo (*sic*), però che l vostro operare va in seconda persona e 'l vostro volere sta oculto per tema di chi vi fa operare contra vostra voglia. E se giusto volete e al singnore piace el contradio, quello medesimo vi conviene operare; sicché vo' siete carta bianca, dov'è scritto tutto quello che allo scrittore contenta e piace. E per dare ordine che cciò non sia è di bisongno due cose: la prima piglare fermo e oculto silenzio, la seconda con solecitudine dare ordine a' fatti... » (1).

Molti non sapevano di che si trattasse; tuttavia, conoscendo la famigliarità che Bruto aveva con Cesare, si rimisero in lui. Egli s'accese viepiù d'ardore. Il luogo dove tenevasi il consiglio era sottoterra: fatto in tondo, col suolo lavorato di porfido, come pure le sedie d'intorno. La volta era a musaico, e nel mezzo stava l'imagine di Giove: in giro scolpite quelle di tutti gli dei e delle dee. Per quanto strepito si facesse là dentro, tale era la conformazione del luogo, che nulla si poteva udire dal di fuori. Bruto fece venire un vitello, un agnello ed un montone, e compiuto il sacrifizio, diede a tutti da bere il sangue consacrato: « Poi prese — continua — il tirabulo (*sic*) dal fuoco sacro e lle relique delli ddei e disse così: ' Singnori, voi giurerete per lli iddii del celo, per lo somo Giove che tutto vede, e per Saturno suo padre, per Cebelem suò madre, per lo dio Marte, per lo dio Pollino, per Venere, per Mercurio, per Diana, per lo idio Ercole, per lo idio Iano, per lo idio Vulgano... » (2). Bruto continua così ancora un pezzo ad infilzare nomi di dei e di dee; quindi fa giurare i senatori e poscia riprende la sua orazione esortativa. Egli ricorda i meriti degli antichi verso la repubblica, li conforta ad imitarli e a pensare alla gloria che ne otterranno. Ma conviene uccidere Cesare.

---

(1) Cap. 5, f. 16 *r e t.* (2) *Cap.* 7, *f.* 17 *r.*

I segni per la morte dell'imperatore cominciano con la scoperta della tomba di Capi: il compilatore si diverte ad aggiungere fronzoli al racconto dei *Fatti*. Anche un giullare predice a Cesare fine imminente, dentro quindici giorni. Bruto che da Cesare sapeva ogni cosa, convoca un'altra volta i senatori nel luogo solito e racconta loro il tutto, per avvivare in loro la fiducia e accenderli di coraggio. Si discute in qual luogo sia da compiere il fatto: si decide che debba essere nel luogo stesso del consiglio, dietro un'orazione di Cassio, il quale poi, accettato il partito, riprende a parlare, per minacciare ai traditori la collera divina. L'enumerazione degli dei e delle punizioni loro è qui veramente interminabile: basti il principio per saggio: « Ricordivi, singnori, e modi che noi tenemo nel primo consiglio, quando per Bruto furono ricordati li nostri iddii, e quando bevesti lo sangue sacrato. Allora obligasti alli dii l'anime vostre, onde dovete essere fermi e costanti, con chiaro silenzio; e se 'n ciò errassi, pensate il pericolo di nostre persone. Prima saremo nimici delli dei, temendo prima le saette di Giove e lle spiatate folgore di Ganimede. Saturno antico torrà alle camere vostre la grazia sua, sicché le biade vostre verranno infruttevoli. Cebele a cui è dedicato lo elemento del fuoco, el celerà da voi; Marte vi indebolirà nelle vostre inprese e nelle vostre battagle; Appolino vi torrà la sapienza e negheravi lo elemento del sole, la dea Venere dell'amore di tutti e popoli, etc. etc » (1). Presso l'alba, i congiurati si ritornano celatamente alle loro case.

Il secondo segno è la morte del cavallo donato da Cesare al tempio; il terzo quello dei rumori e delle visioni notturne. Verso la mezzanotte si levò un terribile vento, che svegliò Cesare dal sonno: pareva che masnade di gente fossero per la sala, ma egli, alzatosi e prese le armi, non trovò nessuno. Andò alle finestre e quivi « udì boce per l'aria, gridando: domane a morte sarà chi non si guarda.

---

(1) Cap. 19, f. 21 *r*.

Cesere aveva più volte udito spiriti parllare, però che era grande negromante, e però non parve a llui cosa nuova udire quella bocie » (1).

Il domani a mezzodì la campana del Campidoglio sonava a consiglio, seguita dalle campane di tutti i tempi di Roma. Era il giorno in cui dovevansi rinnovare gli uffizi: quindi bisognava prima, secondo il costume, far sacrifizio, ma, cosa non mai veduta innanzi, le vittime destinate fuggirono. I senatori, già radunati in Campo di Marte, con l'armi nascoste, attendevano l'arrivo di Cesare, ma egli temeva per le visioni avute e sua moglie lo tratteneva sgomenta. Allora Bruto, visto che l'ora passava e che l'imperatore non compariva, recasi egli stesso al palazzo e fatta la debita riverenza, lo prega a non far più attendere i senatori, che erano già tutti stupiti della tardanza. Cesare espone a Bruto i motivi che lo trattengono: egli mostra di maravigliarsi che una tale viltà possa essersi impadronita del suo animo e lo induce ad andare. Giunto al tempio di Minerva, mentre sta pregando la dea, tutti i lumi si spengono.

Intanto i senatori stavano in grande trepidazione, temendo non fosse stata scoperta la trama e dubitando di Bruto. Uno di essi, per nome Sciva, svela in una lettera ogni cosa e l'affida ad un messo, che la consegni a Cesare: consegnata è infatti, ma questi, senza leggerla, la rimette ad un suo cameriere. Entrato Cesare nel consiglio, le guardie, secondo l'usanza, chiudono tutte le porte, tenendosi anch'esse al di fuori. L'imperatore comincia ad esortare il Senato, che pensi al bene comune, ma Cassio lo contradice, onde quegli il minaccia. « Allora — continua il Bonsignori — con aspro parlare rispuose Cassio a Cesere, dicendo: ' Non si può tante tuò minacce sostenere '. Cesere aveva un viso spaventevole, sicché niuno ardiva di cominciare; ma pure udendo l'ardita risposta di Cassio, si levò uno e disse: ' Tu sse' alla morte

(1) Cap. 22, f. 22 r, v.

giunto ', e detto questo, gli corse adosso con uno stile e ferillo nella spalla manca » (1). Cesare, voltandosi con tutta sveltezza, gli strappa di mano lo stile e lo butta a terra morto d'un colpo; ma tutti gli altri gli furono addosso, come mastini sopra un cinghiale, e nonostante la sua difesa e la morte di cinque degli assalitori, Bruto prima e poi Cassio gli diedero il colpo mortale. « E vedendo li sanatori che ogi mai v'era poco di vita, trassonsi adrieto tutti stupefatti, pieni di paura e d'amirazione, sì come quello che à fatto il salto grande o che passa per pericolo alcuno luogo, infine che passa o salta non pensa, poi si volge indrieto e guata ciò c'à fatto: allora giungne pensiero e paura. Così avenne a costoro, poi ch'ebono ferito a morte Cesere. Ancora era rimasa a Cesere tanta di forza e di memoria, che vedendo la fine di suò vita, conoscendo i[l] luogo vile dove moriva, come meglio poté si trasse uno mantello che aveva indosso di palio ad oro, foderato d'ermellino, e steselo giuso nello spazzo: apresso sopra quello si lasciò morto cadere » (2).

I senatori apersero le porte e fuggirono in disordine. La gente stupiva ciò vedendo e imaginava che Cesare fosse irato contro di loro; ma viste le porte aperte, cominciarono ad entrare e trovarono il corpo di lui, coperto di ferite. La novella si sparse per la città in un baleno: « e già era ora di vespro. Tutto il popolo corse ad arme e tutti andarono a casa di Bruto e di Cassio e degli altri sanatori. Li sanatori insieme co' loro amici presono difesa, e per li palagi loro, ch'erano di molta fortezza, per quella volta non furono danegiati. Onde el popolo andò in Canpo di Marzo e presono il corpo di Cesere con infinito pianto e riverenza e portarollo in quello medesimo palio dov'era stato trovato, e con infinita luminaria lo portarono al palagio dov'egli abitava » (3).

---

(1) Cap. 27, f. 25 *r*.
(2) F. 25 *r*.
(3) Cap. 29, f. 26 *r*.

Tornarono poi per far sepellire gli altri morti, credendo fossero stati uccisi difendendo Cesare; ma aperto l'armadio, trovarono un libro dov'erano indicati i nomi dei congiurati, e tra questi i nomi dei morti: quindi li gettarono ai cani.

La descrizione degli onori funebri, fatti a Cesare, fu riportata dal Graf (1). Fattone imbalsamare il cadavere, nel giorno stabilito lo trassero fuori del palazzo. Tutti i Romani erano congregati sulla piazza e facevano sì grande pianto che — frase tutta propria dei romanzi francesi — « Se allora Iddio avesse tonato, non si sarebe udito » (2). L'imperatrice svenne più volte di dolore. Le ceneri di Cesare furono poste sull'alto della guglia, che ora è detta di San Pietro, in una grossa palla di metallo tutta ad oro, con sopra un'aquila nera.

Di suoi discendenti non rimase altri che Cesario, figliuolo di lui e di Cleopatra (3). Antonio, re d'Egitto, marito di costei, dopo aver retto il paese in grande pace per cinque anni, venne a morte, e gli succedette Cleopatra. Ma i figliuoli di Tolomeo brigavano presso l'imperatore, per aver essi il regno; cosicché questi mandò per lei, che venisse alla sua corte. Ella, temendo di non essere uccisa a domanda dei nipoti, come donna priva di ogni difesa, risolvette di torsi piuttosto la vita da sé, e congregati i maggiori del regno « dolce mente e con molto pianto prese da lloro comiato, racomandando a lloro e[r] rengno, dicendo: 'Singnori, la vita mia non può essere più e conviene che di questo misero corpo si faccia sacrificio al corpo di mio singnore'. Lo popolo si dolfe assai, ma pensando che fosse per dolore insana, non pensaro a quello che poi avenne. La donna poi appellò un suo segreto servo e procurò d'avere uno serpente, e di notte andò ar giardino dov'era soppellito er corpo d'Antonio; e levata la pietra, la donna entrò

(1) Op. cit., I, 279-87.

(2) Cap. 31, f. 27 v.

(3) Cfr. i *Fatti*, p. 269, dove *Cesariano* sta per *Cesario*, ch'è in Svetonio.

nello sepolcro e orò in questa forma: 'Altissimo Giove e gli altri iddii, che tutto vegono, corso è il tenpo di mia vita e i[m] molti travagli. Ora nel fine andrà l'anima penando. Ma tanto vi priego che llei collochiate insieme con quella del mio singnore'. E questo detto, prese el serpente, e messa ch'ella gli ebe la poppa manca in bocca, fece ricoprire il sepolcro e cacciò el servo con grandissime strida. E a questo modo finì la reina Cleopatras » (1).

Come si vede, il Bonsignori, oltre che del testo dei *Fatti* s'è servito anche del secondo asterisco: cosa veramente un po' strana, perché nei codici che conservano Svetonio, egli, secondo le nostre ricerche, non poteva trovarlo (2).

---

(1) Capo ultimo del lib. II, f. 31 *r* e *v*.

(2) Il terzo libro del *Libro imperiale* narra di Augusto, fino al cap. 19 compreso. In questo comincia la storia « *del nascimento e principio de' Colonesi* », che poi continua per tutto il cap. 20: segue subito dopo la parte che ha relazione con l' *Urbano*, per la quale è da vedere il Coen. Lo scopo, dal Coen stesso già indicato, che il Bonsignori si propose nel *Libro imperiale*, fu di esaltare la famiglia dei Prefetti di Vico, al che egli non trovò mezzo migliore che farla discendere in linea retta da Giulio Cesare. Di simile discendenza glorificò i Colonnesi, ma questi vi pretendevano di già: solo il Bonsignori determinò e specificò la leggenda. Riporterò qui l'ultimo tratto dell'opera, il quale servirà pure a mostrare in qual modo proceda il Bonsignori nello stabilire la genealogia dei Prefetti e come senza il minimo rispetto alla verosimiglianza storica, faccia fascio di ogni erba, dall'antica storia romana ai *Fatti di Cesare* e al *Cantare del Bel Gherardino*. Dopo aver detto che della casa dei Prefetti fu anche Curzio, che egli chiama Orazio, colui che si gettò nella voragine apertasi nel mezzo di Roma, continua: « (cod. Panciat, f. 90 *r*)..... Potrebe alcuno dire come fu vero questo, perciò che Elio inperadore fu molti ani dopo a Cesere e Orazio fu gran tenpo inanzi a Cesere. Vero è che Cesere discese della gente di questo Orazio, lo quale fu propio del sangue di Romolo e di Remo, e Cesere fu di quella casa da llato di padre ligittimo. E di questa medesima gente fu il valoroso Basilio, conte di Canpangna, lo quale fu morto da Ingneo a Gironda (*sic*). E anche fu di suò casa el valoroso Scieva, lo quale fu morto alla rotta del muro contro a Cesere, circundato per oste al castello di Durazo. Costui per lo bene comune s'atenne a Ponpeo e fu contro a Cesere (.). Simile mente fu di quella progenia el valoroso messer Lione, lo quale possedé per titolo el patrimonio che inprima si chiamava contrada Largira (*sic*, anche gli altri codd.). E trovando ciò lo 'nperadore Elio nelle scritture, volle che Massimo fusse singnore del patrimonio, pigliando la possessione della sua antica redità. Lo detto messer Lione ebe tre valorosi figluoli e atti i[m] molte virtù. Lo primo ebe nome Caraton: costui fu grande filosafo e attese a strologia. El secondo ebe nome Lucio Franco: costui fu solenne musico in canto e in istormenti e attese a fatti d'amore. El terzo fu chiamato Gherardino: costui fu capo e re di cortesia, onde li fratelli glie dierono la parte dopo la morte de[l] loro padre,

Daremo qui la descrizione dei codici del *Libro imperiale* che si trovano, a nostra notizia, nelle Biblioteche fiorentine, cercando di farne risaltare le differenze più caratteristiche.

Essi sono in tutto 14, dei quali 8 alla Nazionale, 3 alla Laurenziana, 2 alla Riccardiana, 1 alla Marucelliana.

Gli otto della Nazionale hanno le seguenti segnature: Magliabb. Palch. IV 281, Palch. IV 270, Palat. E. 5. 8. 21, i quali portano il nome del Bonsignori; Magliabb. Palch. I 333, Palch. IV 280, Cl. XXIII 129, Palat. E. 5. 2. 30, dove invece gli è sostituito quello di Cam da Castello: infine resta il Panciat. 2, il solo che nomini come autore un Cambio di Stefano, canonico di San Fiordo.

1. Il Magliab. Palch. IV 281 (già Cl. XXIII 351) è un cod. cartaceo, di mm. 286 per 200, di fogli 99, con rubriche e iniziali rosse e turchine. Il primo foglio, ora assai guasto, è tutto miniato con un fregio attorno: le iniziali di ciascun libro sono anch'esse fregiate e miniate ad oro. Il codice può appartenere alla prima metà del sec. XV.

Principia il *Libro imperiale* con la seguente rubrica: « *Inchomincia illibro imperiale chomposto per gionannj debuonsignori, da citta di chastello, nel quale si tratta del primo imperadore Iulio Cesare e de suoi, discendenti et donde derimarono li prefettj, dauicho, et li colonnesi, di Roma* ». E l'attribuzione si ritrova poi nell'interno del prologo, f. 2 *r*: « O. . . passare tempo et rubare alla fortuna. . . così pensieri jo gionanni de buonsignori della . . . . (1) di chastello ». Manca la Tavola e la numerazione dei capitoli. Al f. 67 *r*, finito il *Libro imperiale*, leggesi una cronachetta, la quale però forma con esso come un tutto, e va dai primi re d'Italia e di Roma alla morte di Arrigo VII. Ha per rubrica

---

e fu quello che fu tanto amato dalla fata bianca, la quale dopo molte fatiche lo pose in alto stato. Molti altri e infiniti di molta rinomea e di grande valore sono stati della casa de' Prefetti, de' quali taceremo per no fare tedioso sermone e qui faremo fine al presente trattato ». Per notizie storiche sui Prefetti da Vico, se qualcuno ne avesse desiderio, lo rimanderemo al recente lavoro di C. Calisse, nell'*Arch. d. soc. rom. di st. patr.*, X (1887), pp. [illegible] sgg. e [illegible] sgg.

(1) La lacuna da noi segnata [illegible]

« *Dell' origine dell' imperadori comminciando dal primo Re* ». Termina al f. 77 *r* e al 77 *v* comincia un lungo tratto del *Fioretto di croniche*: « Poi fu nel detto paese il maluagio et falso profeta cioe Malcometti » e prosegue fino al 91 *r*, dove s'arresta, alla morte di Federigo di Sicilia: « Sicche sentendosi malato. et come el figliuolo era preso. Et che egli haueua perduta la Sicilia et non sapeua chessi fare puosesi a giacere et mori molto. doloroso. Et corre la indiçione. Annj domini MCCLXXXV » (1).

Chiudono il codice alcuni componimenti poetici.

2. Strettamente unito col precedente e fors' anche una copia di esso è il Magliab. Palch. IV 279 (già Cl. XXIII 9), codice cartaceo, di mm. 295 per 219, di fogli 150, miscellaneo. Contiene: *Libro imperiale* 1 *r* - 43 *c*, dove rimane in tronco; poi pare manchino otto fogli, cominciando la numerazione antica nel testo seguente col f. 52. Sono tre fogli di storia fiorentina, riguardante il Duca d' Atene. Dal 54 si salta al 60, donde poi si va con parecchie altre cose fino in fondo, fino cioè al f. 150 *r* della numerazione moderna (l' antica dopo il 60 cessa). L' ultimo testo, che è la *Storia del conte di Virtù* del Dati, acefala, porta scritto in fondo: « *finito il libro detto adì di 19 dicièbre nel M CCCC LXXVIII* ».

Il *Libro imperiale* comincia colla stessa rubrica che il precedente: è scritto a due colonne, con rubriche e iniziali rosse, senza Tavola nè numerazione di capitoli. Al f. 36 *b* cede il luogo alla cronachetta indicata sull' *Origine degli imperadori* e questa, f. 43 *b*, al medesimo tratto del *Fioretto di croniche*, il quale però resta tronco alla colonna *d* colle parole: « quando verra il di del giudicio il nostro signiore Iddio verra a giudicare i buoni e rei egli vi sara e di » (2). Il codice fu dello Stradino, al quale fu donato da « Madonna Lucretia de Medici Saluiata ».

(1) Corrisponde alla p. 60 della stampa.

(2) Pagg. 11-15 dell' edizione.

3. Il Palat. E, 5, 8, 21 è un cod. cartaceo, della fine del sec. XV, di mm. 220 per 143, di fogli 148, con vere rubriche ed iniziali rosse e turchine, delle quali la prima, insieme con tutto il primo foglio, è elegantemente fregiata. La prima rubrica dell'*Imperiale* è la stessa che nei precedenti ed anche qui manca la numerazione dei capitoli: segue la solita cronachetta.

Passiamo a quelli che hanno il nome di *Cam da Castello*.

4. Magliab. Palch. I 363 (già Cl. XXIII 115): cartaceo, di mm. 334 per 233, miscellaneo e scritto da mani diverse. Comprende il *Libro imperiale*, di fogli 78 scritti e due bianchi, che può appartenere alla fine del sec. XV; un capitoletto intitolato *della phillosomia d Aristotile*, 81-82, il quale è d'altra mano e forma come un tutto col testo seguente. Questo va dal f. 83 al 125: manca di titolo, ma è una particolar traduzione, diversa da quelle conosciute fin qui, dell'*Historia de preliis*: è datato col 1473. In fine trovansi alcune carte spostate del *Libro imperiale*.

Questo ha vere rubriche e belle iniziali rosse e turchine, con fregi: la prima più grande e più bella delle altre. La rubrica con cui l'opera s'apre è un po' diversa che nei codici precedenti: « *Qui s encomenza el primo libro imperialle doue se tracta de li condicione e modi de Iullio cesaro dopo le bataglie facte e prima comenza el premio* (sic) *del auctore e apresso sequita l ordeno sue nel nome delaltissimo dio yhs xps* ». I capitoli sono numerati. I quattro libri terminano al f. 63 *r* e segue la nota cronachetta, dopo la quale trovasi, f. 75 *r* segg., la Tavola dei capitoli, preceduta anch'essa da una lunga rubrica: « *A Magnificentia e laude de lo Altissimo dio e gloria Incomençaremo li Capitulli del presente libro nel quale si tracta del* (sic) *stirpe deli desendenti de Iulio Cesare primo Imperatore de Roma e puoi de tucto el mondo e per che de li descendenti suoi furo e sonj* (sic) *Imperiale El presente Libro sença altro Exordio da se medesimo per lo effecto de le ystorie s anno producto el nome al quale se puo liberamente dire Imperiale unde el predicto*

nome de la presente materia tractando Cominciaremo ali primi Capitullj Imprima del primo libro doue se tracta de Iulio Cesare seguendo per ordine de lo honore che lui receue In Roma doppo Le sue grande uictorie ». La Tavola finisce al f. 78 *v*, ma non comprende che i quattro libri dell'*Imperiale*, lasciando affatto da parte la cronachetta.

5. Magliab. Palch. IV 280 (già Cl. XXIII 355): cartaceo, del sec. XV, di mm. 289 per 201, di fogli 150, miscellaneo. Il *Libro imperiale* occupa i primi 90 fogli e segue il volgarizzamento dell'orazione di Cicerone per Marcello, di quella pel re Deiotaro, la lettera di Lentulo su Gesù Cristo, la lettera del Boccaccio a M. Pino de' Rossi etc. etc. Finisce: « *Scripsi die xuiiij Aprelis M CCCC LXIII. deo gratias* ». Anche questo fu dello Stradino.

Il *Libro imperiale* comincia colla Tavola, preceduta dalla rubrica che abbiamo riportato; ha le rubriche e la numerazione dei capitoli. La cronachetta degli imperatori va dal f. 79 *r* al 90 *r*, dove trovasi il seguente *explicit*: « *Finito el libro chiamato imperiale e di tutte le gienerazioni de Re e imperadori di Roma. Iscritto per me Giouanni di messer Bartholomeo*... (1) *oggi questo di xxv daghosto M CCCC LV A ore due e mezzo di nocte. Deo grazias Amen* ».

6. Magliab. XXIII 129, già Strozziano: cartaceo, del sec. XV, di mm. 337 per 235, di fogli 62 scritti ed uno bianco, ai quali ne precede uno di pergamena, a due colonne, con rubriche ed iniziali rosse e turchine. I primi 4 fogli sono occupati dalla Tavola; molto bello è il f. 5 *r*, dove il testo comincia, con fregio miniato e dorato e grande iniziale. I capitoli sono numerati. Dal f. 55 *d* al 62 *d* trovasi la cronachetta degli imperatori, chiusa dal seguente *explicit*: « *Finito ellibro chiamato inperiale di tutte le gienerazioni de re et inperadori di roma scritto p me francescho di pagolo picchardi cittadino fiorentino adi p.º di dicienbre annj dominj M CCCC LXIII* ».

(1) Rasura.

7. Palat. 220 (già E, 5, 2, 30). Cartaceo, del sec. XV, di mm. 324 per 234, di fogli 82, con rubriche in inchiostro ed iniziali rosse o turchine. Il primo foglio porta in cima, in rosso, *Inperiale*, quindi comincia l'opera, senza rubrica. Non v'è Tavola, ma bensì la numerazione dei capitoli. Ecco l'*explicit*:

« *Finito elibro chiamato Inperiale e di tutte le gienerazioni de Re e inperadori di Roma deo grazias Ame.*

« *Questo libro ho scripto Io Filippo di ser piero de chasucej da sangimigño edollo finito oggi questo di iiij del mese daprile 1474. El quale Io lo dono al nobile huomo Antonio di Lionardo de nobili Ciptadino fiorentino perche lui mi porta Amore* ».

8. Panciat. 2. È questo il codice di cui ci siamo serviti nell'esame dell'opera e per i passi che riferimmo: cartaceo, di mm. 267 per 184, con vere rubriche ed iniziali rosse o turchine. Il foglio che apre e chiude il codice è di pergamena; il secondo cartaceo, collo stemma Panciatichi, e a questo ne seguono altri 4 colla Tavola ed uno bianco; infine l'opera stessa, con 90 fogli scritti numerati e tre bianchi. La Tavola comincia colle parole seguenti: « *[I]l presente libro si chiama Inperiale perché tratta de' fatti di Iulio Cesere, primo inperadore di Roma e in parte tratta di sua filicie vita e della sua morte e di sua stirpe. E perché furono e sono Inperiali, al presente libro sanz'altro esordio s'à prodotto il nome; il quale si può liberamente dire Inperiale. Onde col detto nome della presente materia trattando, cominceremo a li capitoli e inprima del primo libro* etc. ». Confrontando queste parole con quelle da noi riferite del Magliab. Palch. I 323 si troverà qualche differenza. La Tavola finisce al solito coll'ultimo capitolo del primo libro. Accenneremo ancora che i capitoli sono numerati, che dopo il f. 81 segue un foglio bianco, il quale rappresenta la lacuna di parte dei capp. 54 e 55, trovata già dal copista nel codice che aveva davanti; che infine l'*explicit* è il seguente, f. 90 *v*:

« *Finito Ilibro inperiale schritto e chonposto per chanbio di Stefano della citta di chastello chalonacho di san fiordo*

nelaño dn̄i m ccccv (1) *al tenpo del som̄o pontefice e reverentissimo padre papa Inocenzio settimo. deo grazias.*

« *Beneditus deus in dom̄s suis e santus in omib' opib' suis* etc. ».

Passiamo ai due codici Riccardiani.

9. Cod. 1945: cartaceo, della fine del sec. XV, di mm. 258 per 200, scritto a due colonne, senza numerazione di carte, ma con quella invece dei capitoli. Comincia colla Tavola, la quale manca del primo foglio, ed è attribuito a Cam da Castello. Anche qui trovasi la Cronaca degli imperatori. Si può infine notare che in mezzo v'è una trasposizione di quaderni, giacché il quinto è posto innanzi al sesto.

10. Cod. 2062: cartaceo, della fine del sec. XV, di mm. 211 per 143, di fogli 119 numerati, dei quali solo 116 scritti, ed inoltre aperto e chiuso da un foglio di pergamena, che serviva anticamente di guardia. Rubriche ed iniziali sono d'un colore rossastro sbiadito. Precede al testo un curioso racconto, attinto senza dubbio alla *Fiorita* di Armannino, il quale riguarda la presa di Roma per parte dei Galli e di Brenno (divenuto qui Pirro) e la sua salvazione, ff. 1 *r*-2 *r*; segue poi la Tavola, f. 2 *r*-3 *r*. C'è anche la numerazione dei capitoli, e ciò nonostante porta per nome d'autore *Giovanni de Buonsignori.*

Anche più brevemente diremo dei tre Laurenziani.

11. Cod. Segniano 4. Vedi Bandini, *Suppl.* II, 222-23. È acefalo e col primo foglio assai guasto: quindi manca il nome dell'autore. Rosse le rubriche e le iniziali; v'è la cronachetta finale, ma non la Tavola nè la numerazione dei capitoli.

12. Pl. XLIII, cod. 21. Vedi Bandini, V, 217-18. Non v'è Tavola nè numerazione di capitoli; manca pure la storia degli imperatori. È attribuito a *Chanbio da Chastello.*

---

(1) Veramente dopo l'ultimo C segue un L cancellato, il quale non dev'essere che un errore materiale, come dimostra l'indicazione di Innocenzo VII (1404-1406).

13. Mediceo Palatino 115. Vedi Bandini, *Suppl.* III, 318-21. Il *Libro imperiale* occupa i fogli 1-89 *a* ed ha in fondo la data del 1478. È anepigrafo, perché saltato il capitoletto in cui si dà il nome dell'autore.

14. Ultimo sarà il Marucelliano. Ha la segnatura C, 140 e nel catalogo è erroneamente scambiato col *Romuleon* di Benvenuto da Imola e a questo attribuito. È un codice cartaceo, in-4°, del secolo XV, di fogli 100, preceduti e seguiti da uno di pergamena, con rubriche. Le iniziali mancano. Comincia colla Tavola, ff. 1-5 *r*; i fogli seguenti fino a tutto il 68 sono occupati dal *Libro imperiale*; al 69 *r* comincia la solita cronachetta, che termina al 77 *r*, con quest'*explicit*: « *Questo libro a scricto di sua mano benuenuto di bartolomeo di Saluestro del maestro benuenuto l anno M CCCC LXIII adi .V. daghosto e in questo tenpo ero podesta di modigliana di romangnia e prieghо cascuno che lleggera questo libro gli piacci dire per rimedio dell anima mia cinque paternostri* etc. ». Il testo seguente, trattato delle *Quatro virtù chardinali*, è scritto dal medesimo, ma assai più in fretta, e termina al f. 100 *r* con un nuovo *explicit*, che ci dà la data 24 dicembre 1471. Il *Libro imperiale* è in questo codice attribuito a Cam da Castello: non v'è però numerazione di capitoli.

Si possono ora fare alcune osservazioni intorno ai rapporti che fra i codici descritti intercedono: essi sono tutt'altro che chiari, nondimeno avremo modo di stabilire alcuni punti di partenza, per chi vorrà in seguito tentare un'indagine più minuziosa e completa.

In primo luogo si presenta naturalmente l'idea che i codici ove l'opera è attribuita al Bonsignori formino una famiglia a sé (B), più strettamente unita, di fronte a quelli dov'è attribuita a Cam, e aggiungiamo Cambio, da Castello (C). Infatti dalla nostra descrizione appare già che, tranne qualche eccezione, i secondi si distinguono dai primi per essere forniti della Tavola e per avere i capitoli numerati. Le eccezioni sono: il Palat. 220 dove manca la

Tavola, il Marucelliano, dove non sono numerati i capitoli, il Laurenz. Pl. XLIII 21, dove non è nè l'una cosa nè l'altra, quantunque tutti e tre sieno attribuiti a Cam; inoltre il Riccard. 2062, nel quale, quantunque porti il nome del Bonsignori, entrambe le cose si trovano. Per i primi tre si può pensare ad omissioni individuali, prive d'importanza; l'ultimo è veramente un codice notevole, il quale vedremo in seguito unirsi anche nelle altre caratteristiche coi codici attribuiti a Cam.

Accenniamo alcune varianti, per le quali si distinguono le due famiglie:

Lib. I, cap. 1: « onorando colui », tutta la famiglia B, « colei » tutta la famiglia C. Unica eccezione il Riccard. 2062, che ha pure « colei ». Dei due anepigrafi, il Segniano 4 manca del capitolo intero, il Mediceo Palatino si unisce coi secondi.

Lib. III, cap. 20: si racconta l'uccisione di Godina, una donna ch'era rimasta incinta di Cesare e dal cui figliuolo ebbero origine i Colonnesi. Nota: « sicome era usata la mattina andare al giardino et andando prima furono assaliti li servi suoi », Palat. E, 5, 8, 21 e con esso tutta la famiglia B, tranne il Riccard. 2062. Invece il Panciat. 2: « Godiana, sicome era usata, andava la mattina a giardino. Quando passava per la via furono inprima assaliti li suoi servi ». È seguito dalla famiglia C e dal Riccard. 2062, tranne nel nome della donna, che in tutti gli altri, eccettuato il Laurenz. Pl. XLIII 21, è *Godina*. Il Segniano si unisce coi primi, il Mediceo Palatino coi secondi; in quello però invece di *prima* si legge *per via*.

Ib., cap. 24. Magliab. IV 281 « ... Cesario figliuolo di Julio Cesare e nato di Cleopatra, che none ostante che fosse im prigione non volle mai consentire a Cesare ». Così B, tranne il Riccard. 2062, e così il Segniano. Ma il Panciatichiano: « ... di [C]leopatras fu vero e legittimo, inperò che mia avola mi disse più volte che essendo chameriera di [C]leopatras, ella non stante che fosse in prigione etc. ». Così C, Riccard. 2062, Mediceo Palatino.

Lib. IV, cap. 27. Descrizione del Colosseo: sulla sommità di esso stava una statua di Giove, con in mano una palla d'oro, la quale era vista « primamente di qualunque parti a Roma si veniva e ongni gente che di prima la vedeva *li facea le genue* ». Così il Panciatichiano e in modo simile, cioè non meno incomprensibilmente, tutto C, il Ricc. 2062, il Mediceo Palatino. Invece in B e nel Segniano l'ultima frase è, con leggiere varianti, « gli fletteva le genue ».

Crediamo bastino questi pochi riscontri a dimostrare che le due famiglie si dividono nettamente l'una dall'altra. Ma il Riccard. 2062? Due ipotesi si possono fare: o il codice originario portava il nome di Cam e fu mutato dall'amanuense, chi sa per quale motivo, seguendo nell'attribuzione un codice della famiglia B; oppure tutta la famiglia C è piuttosto una sottofamiglia ed uscì fuori da un codice simile a questo. Tale ipotesi darebbe certo al Riccardiano molto maggiore importanza, ma noi, come ripeteremo più sotto, crediamo più verosimile la prima.

Il Panciat. 2 si manifesta per un codice non molto antico nè molto degno di fede colle arbitrarie mutazioni, che in esso troviamo: si noti per esempio che la madre di Colonnese è in tutti i codici, tranne un'unica eccezione, *Godina*, in questo *Godiana*; l'imperatore vivente al tempo in cui essa fu uccisa, è *Gaio* negli altri, in questo *Tiberio*. E così dicasi di parecchie varianti e del dettato generale. Ma abbiamo parlato di un'eccezione. Infatti si stacca dagli altri e s'unisce strettamente col Panciatichiano il Laurenz. Pl. XLIII 21, che com'esso ha per nome d'autore *Cambio* invece di *Cam*, e poi *Godiana* e *Tiberio*. La poca antichità del codice rende ben possibile che esso non sia se non una copia del Panciatichiano. Ad ogni modo resta confermato che il nome di *Cambio* non è che una modificazione posteriore ed individuale.

Il codice Panciatichiano si può anche mettere in relazione assai stretta con alcuni altri della famiglia C. Fra gli ultimi capitoli del quarto libro v'è il settantunesimo, il quale narra, attribuendola ad uno degli antenati dei Prefetti di

Vico, l'astuzia del giovane Papirio per non tradire il segreto di una deliberazione del Senato, alla quale aveva assistito. E nel Panciatichiano finisce: « [lo lodarono] di molta prudenza, e tornati a chasa dichiararono alle donne chome el fatto era andato e questo giovane fu chiamato papino ». Identiche parole ha il Magliab. Palch. I 363, ed inoltre il Riccard. 2062, senza contare il Laurenz. Pl. XLIII 21. Invece il Magliab. IV 280: « ... di grande sentimento e licenziato si tornò a casa », d'accordo col Palat. 220 e col Riccard. 1945. Tutti gli altri codici si differenziano dal Panciatichiano, perché omettono le ultime parole « e questo giovane fu chiamato papino », il che si oppone alla congettura poc'anzi da noi esposta, che il Riccard. 2062 rappresenti il codice dal quale tutta la famiglia C ebbe origine (1).

Un'ultima particolarità resta a considerare nel Panciatichiano, cioè la mancanza della Cronachetta degli imperatori, mancanza nella quale non ha altro compagno che il Laurenz. Pl. XLIII 21. È evidente che essendo la cronachetta comune alle due famiglie B e C, doveva far parte del codice primitivo, e che quindi se nel Panciatichiano non si trova, ciò non può derivare che da un'omissione individuale. Anche per questa parte adunque il codice rimane, rispetto agli altri, in un grado inferiore d'originarietà e di compiutezza, e il suo protetto Cambio di Stefano, ca-

---

(1) Può sorgere il dubbio se la Cronachetta degli imperatori appartenga o no all'autore del *Libro imperiale;* ma persuade facilmente al sì il vedere che in essa si continua la medesima finzione sulla genealogia dei Prefetti. Si noti il seguente passo, che cito secondo il Magliab. Palch. XXIII 129, f. 58 *c*: « Elio fu inperadore dopo la morte di Comedio e fu in conpangnia di Servio. E visse Elio nello inperiato XLIII anni e correvano allora gli anni domini CC°. Al tenpo di costui si chiarificò al mondo la nobile casa de' Prefetti da Vico, e fu quello el quale si fecie unico e prefetto figliuolo di Selvagio, nato di Ponpilio, re d'Egitto e di Lucida, sua moglie, e regievasi come dinanzi pienamente el trattato inperiale dichiara. El quale Elio visse al mondo dal dì che fecie Selvagio suo figliuolo e sposogli Lucida, figliuola d'Archilao, xxxij. anni e sei mesi. Da costui cominciorono e Prefetti da Vico a dirizare la corona allo 'nperadore per lo maggiore e di più dì della casa de' Prefetti. Massimo fu inperadore dopo la morte d'Elio ».

nonico di San Fiordo, nonostante le specificazioni individuali e l'apparato cronologico, ci si mostra sempre più nel suo vero aspetto d'usurpatore (1).

§ 3. Poemetto sulla *morte di Cesare*.

Sconosciuto affatto, secondo io credo, nè certo meritevole d'esser tratto fuori dall'oblio, è un poemetto in ottave sulla morte di Cesare, che trovasi in fine del cod. Ashburn. 549. Di questo noi accennammo già (2) che contiene pure la redazione stampata dei *Fatti*: ora, per completare le notizie intorno ad esso, aggiungeremo che è un codice cartaceo della fine del sec. XV, che misura mm. 282 d'altezza su 185 di larghezza, che conta 148 fogli, dei quali sono scritti 147. Il primo di essi è cinto da un fregio e adorno di una bella iniziale dorata: rosse o turchine alternativamente sono poi le iniziali seguenti, rosse le didascalie. I *Fatti di Cesare* occupano i primi 138 fogli ed il *recto* del 139: nel *verso* di questo comincia il nostro poemetto: « *Qesta e la morte di Caesare per rima. Al nome di Dio la comincia*:

> Nostro Signore che fece il mondo
> Così comincia la Lucana historia:
> Dirò di que' [che] fu tanto giocondo
> Che sempre a questa vita fie memoria.
> Là ove fu signore a tanto tondo.
> Udito avete la suò alta gloria,
> Sichè ogni altra cosa i' vo' lasciare
> E suò dolente morte vo' contare.

(1) Per le edizioni del *Libro imperiale* ci contentiamo di rimandare allo Zambrini, *Op. volg. a st.*, ediz. 4ª, coll. 607-608. Noteremo solo che nella disp. XIV della *Scelta di curiosità letterarie*, che contiene la *Storia d'una crudele matrigna*, s'è pubblicata in appendice, traendola da un cod. Riccardiano, una sedicente *Novella di Pompilio*, che non è altro se non un breve frammento dell'opera da noi studiata.

(2) Pag. 327.

Il poemetto continua così per altre 51 ottave, con versi anche peggio di questi, che è tutto dire, e finisce al f. 147 *r*, dopo tratteggiato il ritratto fisico e morale di Cesare, coi versi seguenti:

> Po' elesson suo nipote imperadore.
> Questo cantare è detto al vostro onore.
>   Preghiamo signor Cristo omnipotente
> Ch'egli sconfonda tutti e traditori,
> Co' falsi caorsini e mala gente
> E rubator di strade e coniatori,
> E che die grazia a ciascun uom vivente
> Che viver voglia con diritti onori.
> Al vostro onor la istoria è compi(u)ta.
> Cristo vi doni a tutti buona vita.

Dalla prima ottava, che accenna all' « alta gloria » di Cesare, come narrata in addietro, parrebbe doversi congetturare che il poemetto sia l'opera di qualche possessore d'un codice dei *Fatti*, il quale volle svolgere e completare in versi l'ultima parte di essi. Il codice Ashburnhamiano appartiene alla famiglia B, manca cioè della parte proveniente da Svetonio e quindi del racconto della morte di Cesare, il quale vi è male supplito dal frammento del *Fioretto*: ora appunto in un codice di tal genere pare che il poemetto debba essere nato, se si considera che la prima ottava, indicando come già narrata solo la « gloria » ma non la fine di Cesare, sembra escludere che si fosse proceduto fino a questa nel racconto. Nato adunque in un codice siffatto, si può anche dire che il poemetto vi trovasse la sua tomba: esso, a giudicarne dalla totale mancanza di sue traccie altrove, non ne uscì mai e non dovette godere di nessuna diffusione.

È notevole però, che se è vero che il poemetto sorgesse in un codice contenente la redazione B dei *Fatti*, il suo possessore doveva per lo meno avere a sua disposizione anche un codice della famiglia A, secondo dimostreremo più sotto; il che in fondo potrebbe condurre a dubitare un pò del risultato primitivo ed anche dell'attendibilità della prima

ottava, la quale potrebbe essere, insieme coll'ultima, un'aggiunta posteriore. Ma la questione è di troppo piccola importanza, perché noi possiamo indugiarci più oltre a discuterla: cercheremo invece di stabilire quali sieno le fonti del poemetto, il che si può fare con assoluta certezza. Esse sono: i *Fatti di Cesare*, nella redazione, non diciamo ampia, ma almeno contenente Svetonio; in secondo luogo, il *Libro imperiale*. Eccoci ancora una volta di fronte ad una contaminazione di due testi di argomento identico: certo il *Libro imperiale*, per le numerose aggiunte fantastiche del Bonsignori, presentava un racconto in apparenza molto più completo e più attraente che non quello dei *Fatti*: ma è curioso che il nostro compilatore, pur attingendo anche ad esso ed anzi in proporzioni non minori che al romanzo francese, non seguì nella scelta alcun criterio direttivo, passando da un testo all'altro senza che se ne vegga il motivo e per particolari affatto insignificanti.

Citiamo dapprima alcuni riscontri del poemetto coi *Fatti*.

Ad una festa e trionfo che Cesare fece, dove si trovarono con gran turba di popolo anche i senatori,

> ... uno di loro una grillanda à messa
> A una inmagine sol per fare scherno.
> Caesar vedendo tal cosa commessa,
> Subito comandò a un taberno
> Che tosto levi quella grillandetta,
> E chi in capo liel misse in prigion metta.
> Fu ubidito suo comandamento.
> Caesar la testa po' gli tagliar volse,
> Ma e' fu tanto l'autro pregamento
> Che da [lo] suo voler tosto si stolse (1).

Il caso è narrato nei *Fatti*, pag. 291, traducendo Svetonio: il versificatore ha introdotto di suo qualche variazione e qualche aggiunta di nessuna importanza.

Più sotto è accennato ai modi poco cortesi di Cesare verso i senatori:

(1) F. 140 *v* e 141 *r*.

Poi fra più tempo un alto parlamento
In casa (che) fu di Pompeio ordinato,
Però che Caesar avea intendimento
Di gire a oste, il cavalier pregiato,
Ed e' sedia in un bel fornimento
E l'altra gente gli stava da llato.
Come la gente lo vidon venire
Levarsi, e Caesar rimase a sedere (1).

Si confrontino i *Fatti* a pag. 290: ivi però non è detto che Cesare avesse intenzione di andare ad oste, e senza dubbio è un'altra aggiunta del versificatore, il quale poi la svolge ancora nelle due ottave seguenti.

I due tratti che precedono, mancano affatto al *Libro imperiale*; altri invece, che pur vi si trovano, furono nondimeno piuttosto attinti dai *Fatti*; così quello che narra dei dubbi dei congiurati sul luogo ove dovessero uccidere Cesare:

Alcun dicea: facciasi in (2) Campidoglio,
Quando passerà sopra al grande ponte.
L'autro dicea: facciasi quando viene al tempio... (3)
. . . .
Allor si levò Cassio malandrino
A dare il suo consiglio falso e reo,
Col falso Bruto di Cesar cugino,
E disson: Nella sala (che fu) di Pompe(i)o
Conquider noi possiamo il paladino... (4)

I *Fatti* hanno, pag. 294: « L'uno diceva: al ponte del Campo Marzio.... Là potremo noi bene cacciarlo e trabocarlo del ponte... L'altro diceva nel fare del sacrifizio, quando elli andasse o quando tornasse dal sacrifizio... Non di meno, quasi che uno grido: Lo giorno del rimutare del senato, come si fa ogni anno. A questo s'accordaro... e

(1) F. 141 *r*.
(2) Il cod. *il*.
(3) Il cod. in tutta questa ottava è anche più scorretto che non sia ordinariamente: vi manca perfino un verso.
(4) F. 142 *r* e *v*.

doveva ciò farsi in la corte di Pompeio... ». Per il *Libro imperiale*, che pure ha senza dubbio fornito anche qui qualche elemento al rifacitore, i congiurati vogliono uccidere Cesare o a mensa, o mentre andava al tempio (tratto del quale pare serbi traccia il terzo verso), o al sacrifizio, o di notte mentre dormiva, corrompendo le sue guardie. Infine si leva Cassio e con un discorso persuade a scegliere il luogo sotterra, ove si tenevano i consigli, che l'autore chiama sempre *Campo di Marzo*.

Mi contenterò di un ultimo riscontro coi *Fatti*, dove sono conservate anche le loro parole. Spurina o, secondo la stampa, *Soprona* predice a Cesare la sua prossima fine: « Cesare sacrificava un giorno; Soprona, uno prete che sapeva d'auguri, li disse sopra quello sacrifizio, che si guardasse da pericolo, ché elli non passarebbe mica li quindici giorni di marzo ».

E il poemetto:

> E po' un prete il qual era indovino
> A Caesar[e] parlò significando:
> I' t' inprometto e giuro, signor fino,...
> Che del (bel) mese di marzo ch'averete
> Quindici dì di lui non passerete. (1)

Facciamo ora seguire alcuni dei più evidenti riscontri col *Libro imperiale*. Intanto il titolo di *malandrino*, che vedemmo in alcuni versi riferiti più sopra attibbiato a Cassio, non è certo farina del sacco del povero poeta, ma di quello del Bonsignori: « Uno cittadino novello, rilevato da Cesare, il cui nome era Cassio, il quale inprima soleva essere malandrino e rubatore di strade », scrive questi in un passo, che noi abbiamo riportato già altrove (2).

Nella narrazione del sogno avuto da Cesare, la notte prima della sua morte, alcuni particolari sono aggiunti dal Bonsignori e non si trovano nè in Svetonio nè nel romanzo,

(1) F. 113 *t* e 144 *r*. (2) Pag. 407.

sopratutto la voce che quegli ode per aria: « domane a morte sarà chi non si guarda » (1). I versi rispondono a puntino:

Ed e' sentì per l'aere gridare:
Domane a morte alcun si fie fedito;
Però si guardi chi s'à da guardare (2).

Del modo in cui la morte di Cesare è nel *Libro imperiale* descritta, demmo nel capitolo precedente (3) minuta notizia; si confrontino ora le ottave che seguono:

Avanti va lo sventurato Sire,
Perdendo il senno suo tutt'in un punto.
Fu nel consiglio e cominciò a dire;
Un lo sgridò: Alla morte se' giunto!
Fedillo d'uno stile (4) allo ver dire,
D'un colpo pensò 'l sire aver di punto.
Ma Cesar lasciò 'l dir vegendo questo
E contro a llui si volse ardito e presto.
Vegendo questi (altri) sesanta la guerra,
Corsogli adosso con argoglio molto,
E chi di qua e chi di là l'afferra,
Stracciandoli i panni indosso e 'l volto.
Ben si sforzavan di metterlo in terra,
Ma e' con uno stil c'avie lor tolto
Fa gran difesa da que' che gli danno
Pur colli stil, [perché] (5) altro non ànno.
El falso Bruto veggendoli allora
Lo stormo sopra Caesar cominciato,
Per tutto questo non si tenne ancora
Che non prendesse uno stile apu[n]tato;
E po[i] s'alza (dinanzi) sanz'altra dimora,
Colla guarnacca trattasi da llato:
Giunse più presto che ll' uccel che vola,
Di quello stile gli diè per la gola.

---

(1) Anche questo tratto fu già riferito, pag. 409.
(2) F. 144 *r*.
(3) Pagg. 410-11.
(4) Il cod. *Sale*.
(5) Il cod. *e*.

Poi giunse Cassio con un altro stile,
Lungo apuntato e fedillo nel petto.
Costor conquisono il baron gentile... (1)

Io mi limiterò a far risaltare la perfetta convenienza del verso « Un lo sgridò: 'Alla morte se' giunto! » con le parole dell' *Imperiale* « si levò uno e disse: Tu se' alla morte giunto! », che nei *Fatti* non esistono, e lo stretto accordo dei due rifacitori nel far ultimo feritore di Cesare Cassio, invece di Bruto.

Un' ultima citazione trarremo dalla descrizione, lunghissima nell' *Imperiale*, molto abbreviata nel poemetto, dei funerali. In quello l'imperatrice, vestita a bruno, fa uno « smisurato pianto », e i suoi lamenti cominciano così: « O alto Signore, dove si riposa la tua infinita potenza? O come ti vego morto stare? O sonno mio delle colonne, come m'è in propia forma il vero adivenuto! » (2). Queste ultime parole si ritrovano quasi letteralmente nel poemetto:

Piangea la donna sua fra l' altre donne,
Vestita a seta bruna, scapigliata,
Dicendo: Sogno mio delle colonne,
M'è 'ntervenuto, lassa sventurata! (3)

---

(1) F. 145 *rr*.
(2) F. 28 *r*, cap. 32 del secondo libro.
(3) F. 146 *r*.

CAPITOLO III.

MATERIA CLASSICA E MATERIA FRANCESE.

§ 1. I Fatti di Cesare nella *Fiorita d'Armannino*.

La *Fiorita* d'Armannino Giudice ci offre un contributo assai notevole di racconti, non si sa da qual parte venuti, e di racconti la cui origine è invece manifesta, ma che furono alterati più che non si sarebbe indotti a credere *a priori*. Ma notevole è che le due redazioni di essa, che già in altro nostro lavoro (1) abbiamo segnalato, prendono qui, anche più che nel resto dell'opera, un curioso atteggiamento l'una in faccia dell'altra: quella del cod. Laurenz. LXXXIX 50 (L) è più estesa e più completa; ma una quantità di particolari, che in essa mancano, si trovano in quella del Laurenz. *Gadd. rel.* 95 (G), la quale poi modifica i racconti, aggiunge e sopprime in un modo, del quale è difficile rendersi pienamente ragione.

Esponiamo il racconto d'Armannino, servendoci di L (2) ed accennando via via le variazioni che G ci presenta. Comincia la storia di Cesare col ventinovesimo conto:

« In questo tempo del quale io ho detto, erano in Roma due gentili casati; l'una Julii e l'altra Memii per nome si chiamavano. Gli Julii scesono di quello Julio che fu el primo consolo di Roma, poi che gli re furono cassati; e questo Julio, ch'io dico, discese della gesta di Enea... Gli Memii discesono di quello Menesteo el quale venne con Enea...

« De' Julii in questo tempo era uno giovane di molto grande valore, el quale per sua casata Julio si chiamava;

(1) *I rifacimenti e le traduzioni italiane dell'Eneide di Virgilio* etc., in questi stessi *Studj*, II, pp. 124 segg.

(2) Sui motivi che inducono a preferire la redazione che esso rappresenta, a quella del cod. *Gadd. rel.* 95, vedi in seguito.

ma el suo nome era Gaio e per sopranome Cesare fu detto, però che Ceso viene a dire tagliato, però che fu tagliato el ventre alla madre e trattone fuori. Questo fu miracolo di Dio, sicome più inanzi dirò. Costui fu uomo di singulari costumi, molto animoso, altiero, prode e ardito, savio, costumato, largo e spendente e sempre disideroso d'avere onore. El suo sguardo avea scuro e pauroso. Cotta e mantello usava di portare e in su l'anche sempre cinto andava. Radi passi faceva e petteruto andava, sempre pensoso, con la faccia a terra. Gl'indovini pronosticavano di lui ch'egli doveva essere caffo de' Romani, per cui Roma doveva essere esaltata overo per lui in tutto perire dovea. Però dicevano gl'indovini agli uomini di Roma: guardatevi dal valletto mal cinto. Questo vulgare venne in tanta usanza che tale e quale lo si diceano insieme. Per questo e Romani ne temeano e spesse volte lo mandavano fuori, non per gran fatti, ma per certe ambasciate fare » (1).

Fra le altre egli fece un'ambasciata in Ispagna, tornando dalla quale « egli andò in quello luogo che si chiama finibus terre. Quivi batte l'occeano mare, onde da indi in là terre più non si truova ». Ivi fermossi Ercole e piantovvi quattro marmoree colonne, con suvvi scolpiti i suoi fatti; ivi presso Alessandro aveva edificato un tempio e fattevi istoriare le sue battaglie. Cesare, ciò vedendo, « molto pensando disse ad alta voce: 'O Idio padre, quando arò io forniti tanti gran fatti quanti costoro feciono?' E compagni ch'erano con lui, udendo questo, se ne feciono beffe », e così essendo in Roma ridette le sue parole, lo tenevano per pazzo (2).

L'accenno all'emulazione destata in Cesare dalla gloria di Alessandro trovasi pure nei *Fatti* (3), e proviene direttamente da Svetonio; nondimeno le differenze tra il romanzo e la *Fiorita* sono tali, che non ci permettono di conchiudere alla derivazione d'un racconto dall'altro, almeno per ora.

(1) Fogli 182 *r* e 183 *r*.

(2) F. 183 *r*.

(3) Pag. 7 della stampa.

L'autore passa poi a Pompeo: « Di casa di Memii, della quale io dissi, era un altro che avea nome Pompeo, molto savio e ordinato in tutti e suoi fatti, e non era uomo di molte burbanze, ma piano e umile si monstrava a ciascuno. Lo stato comune in tutto amava, però amato era da tutta la gente. Molti triumfi e molto onore ebbe in suo tempo (1) ».

Finalmente tocca pure di Crasso e degli altri più nobili uomini che si trovavano in Roma, sopratutto di Catone: « ... Era ancora in questo tempo questo virtudioso Cato romano, del quale tanto si parla. Costui fu uomo aspro e forte in giustizia e in ragione mantenere, amatore e difenditore della repubblica. Un altro fu che si chiamò Cato Censorio, el quale fu di Spagna, uomo d'assai bontà, degli cui scritti oggi pochi si truovano » (2). Segue l'accenno a Catilina, Cetego e Lentulo « tre grandi cittadini, uomini gentili e di grande parentado », col quale l'autore s'apre la via a raccontare della congiura.

La nuova parte ha il titolo *Salustio Catellinario*, e comincia: « Catellina, Lentulo e Cetego predetti erano nobili uomini e di grande cuore, ma erano poveri e bisognosi. Costoro pensarono di fare novitade per mutare el buono stato di Roma e i lloro migliorare, ma con danno della comune gente. Sempre quegli rei cittadini animosi, che non ànno ricchezze, ànno invidia a quegli buoni che amano el comune bene... ». Era in quel tempo dittatore Tullio Cicerone, « uomo di grande senno e di molta scienzia adorno, ma non era di gran gentilezza » (3). Contro di lui e contro i senatori congiurarono i tre perversi cittadini, per ucciderli e farsi signori di Roma: a parte della trama, per riceverne aiuto, misero Franceschi e Borgognoni; inoltre i Fiesolani ed altri popoli di Toscana. Si comunicarono insieme per legarsi più strettamente, ma l'imprudenza di uno di loro mandò il tutto a male. Egli manifestò il fatto ad una donna che amava, costei ad un'amica, moglie d'un grande popolano, che lo

(1) F. 183 *r*. (2) F. 183 *v*. (3) Ibidem.

riseppe da lei e lo svelò a Cicerone. Questi mise in armi i soldati: Cetego e Catilina citati, tentarono invano di scusarsi, onde Catilina con grande furore, prima che potesse venir preso, si partì dal palazzo. Lentulo e Cetego costretti dai tormenti, rivelarono ogni cosa. Cesare che si sospettava non fosse a parte della congiura, tentò invano salvarli: Catone vinse il partito, e i congiurati furono uccisi nel carcere Tulliano e a rumore di popolo fatti a pezzi.

Petreio, messo a capo d'un esercito, mosse contro Catilina: questi ricoverò in Fiesole, « la quale era una grande cittade, in su quel colle che è sopra Firenze, che ancora oggi Fiesole si chiama » (1). Petreio pose quivi il campo, ma Catilina, non essendo la città sufficentemente fornita, l'abbandonò, partendosi di notte, e passò i monti. Petreio lo seguì e lo raggiunse nel piano, dove ora è Pistoia: essendo egli incalzato troppo da vicino, fu costretto alla battaglia. Divise allora la sua gente, benché altra molta ne attendesse, in tre schiere, alla prima delle quali diè per conduttori due giovani romani, Piso e Mallio, alla seconda un barone francese di nome Gallo; la terza tenne per sé stesso.

Petreio dall'altra parte gli contrappose pure tre schiere, delle quali furono i capi Fiorenzo, Guido Agrippa ed esso Petreio medesimo, che si riserbò la schiera pretoria. « Catellina come maestro di guerra confortava la sua gente. A suon di trombe mossono le due prime schiere: a ferire si vengono con grande vigoria. Qui si danno molti gran colpi; molti d'ogni parte ne caggiono morti e magagnati. Molto si sforza Piso di soperchiare la gente di Fiorenzo, ma quello da traverso lo ferì d'uno dardo nel fianco manco, sì che oltre in parte gli passò quel ferro. Quivi cadde Piso morto. La sua schiera rimane sanza condotta. Allora soccorse Gallo con gli Franceschi, e con Fiorenzo è giunto a mano a mano e tra loro si danno gran colpi: molti ne caggiono morti e magagnati. E Romani sono in grande travaglia. Quivi soc-

(1) F. 184 r.

core Petreio con sua gente: rompendo viene la gente francesca, e quali sostenere non possono. Allora Catellina furioso con sua gente si trasse a ferire. Or quivi fu la forte e crudele battaglia. Catellina confortando e suoi, molto arditamente si difende. Ma Preteio con la sua buona schiera venne alla battaglia, e in quella parte dove egli vedea e nimici più ferventi si caccia con sua spada in mano; e brevemente e Catellinari furono tutti morti, rotti e sconfitti.

« Catellina con gli Romani sta a mano a mano, a modo d'uno feroce leone. El buono Preteio molto si sforza di prendere Catellina, solo per condurlo vivo a Roma, a ricevere pena del suo grande excesso; ma quello si difende tanto forte, che non è uomo che aprossimare gli si possa. Fa come el cinghiale che si vede intorniato da molti cani e suo scampo in niuno modo vede, ma vuole caro fare costare la sua morte. Non altrimenti fa Catellina. Tanto l'ànno ferito di lance e di dardi, per forza avenne che Catellina quivi morto rimase. La sua gente tutti furono morti. Così morì Catellina superbo: migliore uomo per l'arme portare non si trovava: savio e costumato in tutti fatti d'arme. Ed essendo morto, la sua oscura cera ancora parea che monstrasse sua forza e vigoria. Molto lungi da' suoi fu trovato el suo superbo corpo... » (1).

I superstiti, tutti feriti e magagnati, non potendo tornare a Roma, rimasero in quel luogo, ed ivi edificarono una città che si chiamò Pistoia « e ancora così si chiama, la quale ne'suoi fatti dapoi è seguito el nome d'avere pistolenzie e tribulazioni (2) ».

A punire i Fiesolani, che avevano dato aiuto a Catilina, Fiorenzo per ordine del Senato assediò la città, e presala, la mandò a ferro e fuoco. « Poi ordinò Fiorenzo predetto che una città si facessi giù nel piano e fu fatta, però che molti Fiesolani e quali erano stati obbedienti al popolo ro-

(1) Fogli 184 *v* e 185 *r*.

(2) F. 185 *r*.

mano, e spezialmente e loro contadini, in quella si riducessino. Ancora assai Romani quivi rimasono. In buono punto fu fatta per coloro e per quegli che ancora oggi vi sono: Fiorenza volle che avessi nome per rimembranza de' suoi gran fatti e vittoria » (1).

Se accanto alla redazione da noi esposta di L si pone quella di G, si trovano alcune diversità di una certa importanza. Il primo breve tratto « In questo tempo del quale io ho detto etc. » manca nella seconda e tuttavia poco dopo, dove si comincia a parlar di Pompeo, trovasi l'inciso « Di casa delli Minuzii, de' quali io dissi . . . », che parrebbe indicare trattarsi d'un abbreviatore frettoloso, il quale non ricordava più d'aver omessa la parte, alla quale rimandava. Brevissime sono le considerazioni intorno ai rei cittadini, che l'A. fa a proposito di Catilina, e delle quali noi non abbiamo riportato, nella redazione più ampia, che le prime righe. Invece dove L dice semplicemente e vagamente che i congiurati « si comunicarono », G spiega la cosa: « detto fu per alcuno: s'insanguinino il braccio, e quello sangue fu bevuto (2) tra tutti coloro. Orribile cosa pare a chi lo intende, ma così fu detto per alcuno che lo vide ».

Questo tratto evidentemente, ben più che ai *Fatti* (3), risale al latino di Sallustio: « Fuere ea tempestate qui dicerent, Catilinam, oratione habita, quum ad iusiurandum populares sceleris sui adigeret, humani corporis sanguinem vino permixtum, in pateris circumtulisse. » (4). Il particolare del braccio insanguinato pare appartenere in proprio al rifacitore, ma questi certo deve essere ricorso un'altra volta alla fonte latina, per completare ciò che L non indicava che troppo vagamente. Per contro, in altri luoghi dove L offriva particolari maggiori, egli li soppresse, e così

(1) F. 185 *v*.

(2) Il cod. *vedulo*.

(3) I *Fatti* a stampa, p. 12: « Catellina, avendo dette queste parole, apparecchio sangue d'uomini, e meschiollo in vaselli con mano, et in sembianza che fusse vino diede bere a ciascuno... »

(4) *Catilin.*, XXII.

l'indicazione del carcere Tulliano, come luogo del supplizio dei congiurati, quantunque ben storica, e il ricordo, favoloso invece, di Manlio nella descrizione della battaglia: *Piso* infatti (o *Peso*, come qui è chiamato), guida da solo la prima schiera. Ma in questa stessa descrizione ben altri mutamenti vi sono: quando Gallo co' suoi Francesi assale i Romani, non è Petreio, ma Agrippa che viene in soccorso di questi, ed anzi segue fra Agrippa medesimo e Gallo un duello corpo a corpo, del quale nella redazione più ampia non è traccia: «... li Romani erano in grande squarcio. Qui soccorse Agrippa colla sua schiera: tra lla schiera di Gallo fece uno grande assalto. Ma quello gli sopravenne colla spada in mano: uno colpo donò [a] Agrippa in sullo scudo da lato ritto, che parte ne tagliò e nel braccio ritto gli mise il tagliente; onde ferito cadde del cavallo. La gente sua no llo può atare per la prodeza di Gallo». *Preteo* compare solo a questo punto: « Qui socorse con sua gente: rompendo venne la gente francesca; sanza ritengno votano quello canpo. Allora Catellina furioso si trasse con sua gente a ferire. Quivi fu allora la grande battaglia: una già mai più orribile nè tanto crudele non si vide. Catellina conforta la sua gente, ma poco gli vale, perché li Romani ànno già vinto quello campo. Catellina disperato tra li nimici si cacciò ove erono più fermi, come lupo affamato, faciendo tali maraviglie d'arme, che chi le vede bene il commenda per valente uomo e molto ardito. Sostenere non puote la grande forza delli Romani... » (1).

Finalmente ecco l'ultimo tratto: « Preteo si partì, il quale di podraga era molto agravato, ma Fiorenzo... fu per li Romani fatto singnore e guidatore del'oste romana. Contro a Fiesole puose suo asedio, perché aveva ricettato Catellina, essendo ribello del popolo romano, e lungo tempo durò quella briga; ma ala fine tutti li migliori cittadini di quella città si partirono di notte tempo, quando meglio

(1) F. 160 *d*.

piovea, e arrovescio ferrarono i loro cavagli, perché non si conosciesse quella loro partita. La mattina non apariva persona ala loro difesa, sì come era usato.

« Vedendo questo la gente romana, andarono verso la terra e non trovarono senone uomini vecchi e di piccolo afare. Sentenzia fu data per quelli sanatori di Roma, che levato fusse Fiesole di quello colle e ridotto lungo quello fiume, il quale per la giente si chiama Arno. Quivi fu fatta la città di Firenze, a simiglanza della città di Roma, la quale ebbe cotale nome per quello Fiorenzo del qual io parlo, che molta briga ebbe a conquistare la città di Fiesole » (1).

Il racconto che noi siamo venuti esponendo, non pare abbia nessun punto di contatto con quello analogo dei *Fatti di Cesare*: per lo meno, i riscontri che si potrebbero segnalare riescono poco sicuri, giacché varrebbero pure per il testo latino di Sallustio. Inoltre, di G abbiamo già citato un passo che deve connettersi direttamente col testo medesimo: di L poi l'accenno al carcere Tulliano, che nei *Fatti* non si trova, parrebbe tratto dalla medesima fonte, e la congettura si potrebbe avvalorare col luogo riguardante il palesamento della congiura a Cicerone, dove sopratutto al « compluribus narravit » di Sallustio, risponde meglio Armannino che non facciano i *Fatti*.

Ma la battaglia fra Catilina e l'esercito di Petreio? È questo l'unico pezzo che susciti veramente dei dubbi: tutto quel colorito romanzesco francese si resta incerti a chi sia da attribuire, se ad Armannino medesimo o ad una fonte della quale si valesse. E la difficoltà si complica, considerando le differenze delle due redazioni: conviene rendersi chiara ragione dei rapporti che fra di loro intercedono, e sopratutto cercare donde abbiano potuto esser tratte le aggiunte di G. Possedeva l'anonimo rifacitore racconti stranieri, identici o non molto diversi da quelli ch'erano serviti ad Armannino, e con essi completava e direi quasi correg-

(1) F. 161 *d*.

geva il racconto di lui, oppure modificava anche a capriccio, lasciando tratto tratto libero il freno alla sua fantasia?

Se così fosse, tra le aggiunte fantastiche sarebbe da porre il duello, che abbiamo riferito, di Agrippa. Invece è certo che dove G nel racconto di L sulla distruzione di Fiesole inserisce certi nuovi particolari, sui cavalli ferrati a rovescio dai Fiesolani per ingannare i nemici sulla direzione delle orme, o sulla somiglianza della nuova città inalzata con Roma, egli attingeva a racconti molto noti al suo tempo, giacché le medesime cose, nonostante alcune differenze, si trovano narrate nella cronaca di Giovanni Villani (1).

Passiamo ora innanzi ad esaminare la parte che riguarda propriamente Cesare, cercando di raccogliere, prima di venire ad una conclusione, altri dati. Lasciamo di mezzo, come non facente parte del nostro soggetto, lo strano racconto della guerra giugurtina e giungiamo così al *trigesimo conto*.

« In questo tempo del quale io ho detto (2) si rubellaron a Roma molte [provincie], ciò furono Tedeschi, Inghilesi e Franceschi, Ungari, Navarresi e Buemi e molti altri di quegli paesi; e dall'altra parte di verso l'oriente si rubellò dal' affricano paese Babillonia, Alessandria e molte altre città e reami. Però si convenne chiamare dittatori uomini di gran senno e valore. Tre allora ne furono eletti per meglio satisfare al grande bisogno » (3), vale a dire Cesare, Pompeo e Marco Crasso: il primo contro gli oltramontani, l'ultimo contro gli Africani, con cinque legioni ciascuno. Pompeo, come savio e giusto, restò a reggere Roma, con tre sole legioni.

Omettiamo la descrizione di Roma (4), che esce un po' dal nostro argomento, e proseguiamo colla parte stret-

---

(1) Vedi il mio ultimo capitolo.

(2) Cioè nel tempo della congiura di Catilina, della guerra di Giugurta etc. La cronologia d'Armannino è molto cervellotica.

(3) F. 190 *r*.

(4) Divisione della città in XII regioni, ciascuna delle quali aveva una legione di cavalieri; sette colli, Campidoglio, Palazzo Maggiore, Colisseo etc., ff. 190 *r*-191 *r*.

tamente narrativa. Crasso, posto l'assedio a Babilonia, cercò di raccoglier tesoro e molto gliene profersero i signori della città, purché ottenesse loro la pace; poi, temendo di non riuscire nell'intento, lo assalirono sprovveduto per l'accordo conchiuso, fecero strage dei suoi, presero prigioniero lui stesso, e gli colarono oro fuso giù per la gola. Grande fu lo sgomento in Roma; tuttavia, prima di provvedere alla vendetta, aspettarono di vedere come le cose andassero a Cesare.

« Cesare passando e monti, giunse nella Guascogna, ove era il re di Francia, el quale per nome Gallo si chiamava: el quale era uomo molto aspro e forte e di guerra maestro e costumato. In campo fu con Cesare... » (1), ma preso con molti de' suoi, tutta la Francia cadde sotto i Romani e Cesare vi lasciò un suo vicario, di nome Crescenzio. Andò egli poi in Inghilterra « e quivi trovò molto grande rivello, e con Arlot, re degli Inghilesi, più fiate combatté e lui sconfisse in campo con tutta sua gente: Londre e Camellot e molte altre terre gli venne togliendo infino in Irlanda. Quivi fu l'altra grande battaglia, dove e Romani ricevettono gran danno e Cesare medesimo vi fu ferito nel sinistro lato: ma non che sua bandiera mai fuggisse, nè che per sconfitto allora si partisse, ma rinfrescando sempre le sue schiere, da la mattina alla sera durò quella grande battaglia. Più volte fu Cesare al campo con loro. Alla fine andando Cesare per lo piano d'Inghilterra, puose uno agguato a Arloth predetto, nel quale Arloth sproveduto si scontrò. Quivi fu morto Arloth e molti di quegli che erano con lui: le terre tutte gli feciono omaggio » (2). Lasciò Cesare per suo vicario Clito romano, ma la terra rimase pur sempre in turbolenze.

Dopo di ciò, egli passò nella *Magna* e la soggiogò in tre anni: ricevette danni assai gravi, ma la sua gente fu sempre vittoriosa. Alla fine giunse a Colonia, la quale

(1) F. 191 .

(2) F. 191 *r*.

« era capo di tutto il reame », ed ivi sconfisse *Assuin*, re della *Magna*, che si ricoverò dentro della città. Questa fu assediata: il popolo, stretto dalla fame, si arrese ed il re nel tumulto fu ucciso. Tutta la *Magna* pagò tributo a Cesare.

Tante vittorie suscitarono a Cesare molti invidiosi, e tra questi lo stesso Pompeo. Egli intanto, guadagnandosi colla sua benignità i popoli vinti e crescendo sempre di numero il suo esercito, passava nell'Ungheria e vi batteva gli Ungheri più volte; nella Tartaria, e sgominava i Tartari coll'urto delle lancie, che non conoscevano; nell'*Egozia Maggiore*, e contro la gente battagliera che l'abitava combatteva due anni, con grande strage de' nemici e de' suoi. « Un dì cavalcando el re de' Goti, el quale avea nome Ramboth, tra due grandi monti, Cesare gli fece porre uno agguato, dove egli prese el re » (1). Se lo fece amico e gli restituì il regno: d'allora in poi quegli restò fedele amico ai Romani e giovò a Cesare più d'ogni altro.

S'avanzò questi allora fino ai Garamanti, paese di molta ricchezza: « l'oro e l'argento hanno per niente e in molti luoghi ne trovano le vene e per ferro l'usano ai loro maisteri. In meno d'uno anno tutti gli sommisse e da loro ebbe infinito avere... Poi passò Cesare nell'India minore e quivi per maraviglia la gente lo veniva a vedere. Beato era quello che seguire lo potea: sanza contasto gli feciono trebuto, e tutti e baroni gli feciono compagnia. E sanza alcuno contasto passò ne l'India Maggiore, e quivi gli venne incontro il prest Ianni, sanza alcuna arme, ma umilmente, con grande reverenzia, però ch'egli avea dagli suoi indovini che Cesare per voglia di Dio tutto el mondo dovea conquistare... Gian fu quello, che molto allegramente vide Cesare » (2), e gli rese omaggio e tributo. Navigando poi Cesare, giunse « dov'è el grande monte, el quale gli autori chiamano el monte Caucasso »: v'era gente laida, scostu-

(1) F. 192 *r.*

(2) F. 192 *r* e 193 *r.*

mata, a mo' di porci: Alessandro li aveva soggiogati, ma Cesare li sdegnò. Più oltre trovavansi i popoli d'Og e Magog, e da questi pure egli rifuggì, volgendosi ad altre terre. Infine, fatte racconciare le sue navi, dirizzò il suo cammino verso l'Europa, ritornando dond'era venuto. « Nel'Inghilterra primamente arrivò, poi giunse in Francia e nella Magna e di quelle nella Italia venne di terra in terra » (1). Nella *Magna* edificò *Cesaura*, nella Spagna *Cesaura Augusta*.

Tutto questo tratto, sul quale ci siamo un po' indugiati per la sua stranezza, costituisce come una piccola parte a sé, che non par collegata molto strettamente nè con ciò che precede nè con ciò che vien dopo. Anche qui sorge la quistione: Armannino aveva dinanzi un testo leggendario o lavorava di fantasia? E qui pure la redazione G presenta molte singolarità: non è Cesare che tende un agguato al re dei Goti, ma i Goti a Cesare; egli se n'accorge e lo rivolge in loro danno: « in mezo gli giunse: tra quelli gravi colpi più di .xm. ne furono morti, sanza li presi, li quali furono infiniti. Per quello inpaurì allora la gente gotta » (2). Si sottomise quindi il paese: tutte le fortezze furono arse, grandissimo fu il bottino. « Ma poco valse questo, perochè li Gotti erano di sì grande possa che pensarono di fare vendetta. Onde che dopo non grande tempo vennero li due fratelli, cioè Attila e Thotile, i quali furono re di coloro, per insino a Roma per fare loro vendette, come di ciò dirò più cose » (3). Il racconto, come si vede, è tutto mutato, ma quell'annunzio « come di ciò dirò più cose », pare provenga proprio dall'autore dell'opera. Ora esso non si trova nel cod. L, ma tuttavia di Attila e Totila vi si parla realmente verso il fine, cosicchè il rimando non è un'aggiunta posteriore, o almeno non si riferisce ad aggiunte del rifacitore. Ma che un compendiatore ordinario lo inserisse, neppure sembra molto probabile, giacchè esso

(1) F. 193 *c*. (2) F. 167 *c*. (3) F. 167 *d*.

suppone in lui una conoscenza preliminare dell'opera, procacciatasi con una certa cura, ed il verbo alla prima persona par mostrare che egli considerasse il rifacimento come cosa sua.

Lasciando da parte qualche altra particolarità, come *Cesaura Augusta* che in G prende il suo nome moderno, benché in forma diminutiva, *Saragostina*, continuiamo l'esame. Siamo alla venuta di Cesare contro il Senato:

« Cesare avea udito le novelle che e senatori e' magistrati romani come rubello l'aveano sbandito di Roma e della italiana terra. La cagione era per una legge ch'era in Roma, che a niuna terra rubella stare non si dovessi oltre a cinque anni el più, e che se vincitore o perditore fusse, a questo termine ritornare dovesse » (1). Cesare stette lontano più di dieci. « A tutti e suoi amici fece asapere quello che 'l Senato fatto gli avea, pregandogli che gli dieno aiuto, se farà bisogno, contro a' Romani. Tutti allegramente e di buona voglia gl'impromissono (2) el loro servigio. Cesare avea mandato ambasciadori a Roma, scusandosi che colpa non avea; ma ciò ch'era fatto l'avea fatto in servigio, in grandezza e onore della città di Roma, e quello che acquistato avea suo non era, ma di Roma, per cui egli e i suoi compagni aveano sparto el loro sangue. Altro guadagno fatto non avea, se non quello che gli soldati fanno. E trebuti e gli omaggi tutti sono de' Romani: gli stadichi avete di molti reami: a voi gli mandai, io per me non gli volli » (3).

Poco valsero queste parole di Cesare: il Senato non gli diè ascolto; Catone e gli altri biasimavano la sua disubbidienza. E qui segue l'esposizione dei motivi pe' quali Cesare fu dichiarato ribelle, i quali sono l'invidia che contro di lui provavano quelli che di virtù non gli si avvicinavano, i debiti del Comune e la potenza strabocchevole di Roma, che faceva sì che più non reggesse sé stessa: « Roma era

---

(1) F. 193 *rr.* (2) Il cod. *improssino.* (3) F. 193 *t.*

tanto piena, grande e possente che sé medesima bene non sostenea, sì come la grande torre, la quale poiché è grande e alta e pure ancora in su quella s'amassa per mandarla più alta, conviene che per lo troppo carico in sé medesima caggia » (1). In queste parole par di sentire un'eco di Lucano:

> Invida fatorum series, summisque negatum
> Stare diu; nimioque graves sub pondere lapsus;
> Nec se Roma ferens. Sic, quum compage soluta
> Saecula tot mundi suprema coegerit hora,
> Antiquum repetent iterum chaos omnia... (2).

Anche l'imagine della torre, benché in Lucano non si trovi, potrebbe esser stata suggerita dalle parole di lui « nimioque graves sub pondere lapsus ».

Cesare dalla Francia scende in Italia e giunge al Rubicone: « Insino a quello fiume, el quale è tra Rimine e Cesena, durava l'Italia in quel tempo. Quivi di notte tempo giunse Cesare allora, ed essendo egli in su la riva di quel fiume in sul destrieri per volere passare, subitamente da l'altra riva del fiume gli aparve una grande donna antica e in suo stato onesta. La luna lucea molto chiara: vestita parea d'uno nero panno; le braccia avea nude, livide e brutte; scapigliata con dolente vista. Uno scettro avea nella sua mano ritta e una ritonda palla nella sinistra. E parlando disse inverso coloro: 'Chi siete voi che con arme venite nella mia terra? Se siete amici, entrate sanza arme, e in altra guisa qui non passate' » (3). I riscontri con Lucano si fanno qui evidenti, specialmente nell'apparizione e nella descrizione della figura di Roma:

> ... Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas,
> Ingens visa duci Patriae trepidantis imago,
> Clara per obscuram voltu maestissima noctem,
> Turrigero canos effundens vertice crines,
> Caesarie lacera, nudisque adstare lacertis,

(1) F. 193 r.

(2) *Phars.* I 70 segg.

(3) Fogli 193 t e 194 r.

Et gemitu permixta loqui: Quo tenditis ultra?
Quo fertis mea signa, viri? Si iure venitis,
Si cives, huc usque licet (1).

Basta mettere a confronto Armannino coi versi riferiti e poi coi *Fatti di Cesare*, per accertarsi che questi non possono essere la sua fonte: per esempio l'accenno alla notte ed al lume della luna si trova in Lucano e nella *Fiorita*, ma non nei *Fatti*, nemmeno nella redazione francese originaria (2).

Anche la risposta di Cesare a Roma ha molto di Lucano, oltre a certe aggiunte, che io attribuirei al compilatore: qualche aggiunta trovasi pure nei lamenti de' Riminesi all'arrivo di Cesare, i quali però potrebbero derivare tanto dal romanzo quanto dal testo latino, se non fosse una frase che pare tolta di peso dal primo: « molto si lamentano che sempre *la prima collata* a lloro ricevere convenia etc. ». Anche i *Fatti*: « poi che li Franceschi erano così vicini, che la prima collata de la guerra conveniva loro menare » (3).

Seguono alcune leggende sull'origine di varie città, le quali Cesare attraversa nel suo cammino verso Roma: Rimini, fondata al tempo dei consoli, e detta così perché vi si riponevano l'armi di chi tornava da conquistare, « quasi d'arme munimine »; Pesaro, chiamata dall'esservi pagati i cavalieri che partivano per qualche spedizione; Fossembruno da *Phorum Simphronium*, perché un tale, di nome *Simphornio*, faceva in quel piano una fiera; Forlimpopoli da Pompilio, re di Roma, Forlì da Livio prefetto, che le edificarono, *Forum Pompilii*, *Forum Livii*. Sinigaglia fu invece così denominata, perché certi cavalieri galli, invecchiati, domandarono all'imperatore quel luogo per residenza; Viterbo « quasi vita inermium, cioè luogo e riposo

(1) *Phars.* I 185 segg.
(2) Ap. GELLRICH, *op. cit.*, p. 16.
(3) Pag. 73.

di cavalieri », beninteso, non più atti alle armi; Vetralla similmente « quasi veterum aula »; Faenza, quasi *faventia*, cioè aiutatrice, perché prestò aiuto a Roma in un'invasione di gente oltramontana; Imola da *immolo*, per un nuovo sacrifizio stabilitovi, nell'occasione che s'ingrandì dopo una vittoria dei Romani.

Tralascio altre leggende anche più notevoli, sull'origine di Ancona, di Osimo, di Camerino, di *Norscia* (1). Cesare, dopo aver mandato ogni dove per aiuti e aver raccolto un immenso esercito, riceve in dedizione Ancona e prende a forza Osimo ed Ascoli, ch'era difesa da Sillano: Libone, vicario per i Romani in Toscana secondo la redazione L, re di Toscana secondo G, prende la fuga. Solo Radicofani si difende, e il racconto della difesa di Domizio e poi del tradimento orditogli dai soldati, sebbene contenga varianti tutte sue, è più vicino sempre a Lucano che non ai *Fatti*.

L'enumerazione dei prodigi che tennero dietro alla venuta di Cesare, è in Armannino posta a questo punto ed unita coi lamenti dei Romani: « Le donne correvano per li templi a fare e sacrifici a' loro idei, che aiutare gli dovesse[ro] di tanto male. La loro paura di dì in dì cresceva, per molti miracoli e quali avennono in quel tempo. Ne' campi di Bevagna si raunarono subitamente tutti gli armenti de' paesi d'intorno, e quivi tra loro combatterono insieme, ove molti ne morirono. E nel paese di Narni proprio in quello luogo dove el fiume della Nera mette capo nel Tevero, nel mezo dì aparirono cavalieri in grande quantitade, e quali aveano molte bandiere, tutte d'aquile segnate. Costoro tra loro combattendo, parea che tutti s'uccidessino insieme, ma l'una parte parea malmenata; e quali poi con acqua e con grande tempesta si partirono. E molte altre

(1) Cfr. MAZZATINTI, *La Fiorita di Armannino Giudice*, in *Giorn. di fil. rom.*, III, pp. 42-44.

maraviglie si contarono, quale apparite essere si diceano, forse più che non era el vero » (1).

I due prodigi narrati da Armannino non hanno riscontro alcuno in quelli che Lucano ci enumera. Forse, se partito migliore non si trovasse, si potrebbe sospettare che il secondo di essi fosse in qualche relazione con ciò che si legge nel primo delle *Georgiche*, parlando dei prodigi che accompagnarono la morte di Cesare:

> Ergo inter sese paribus concurrere telis
> Romanas acies iterum videre Philippi (2);

ma certo il riscontro sembrerebbe a tutti un po' troppo longe petitum. Invece, aguzzando un po' gli occhi, non è difficile avvedersi che i due nuovi prodigi d'Armannino hanno la loro origine in Lucano stesso, anzi in certi suoi versi che parlano di fatti tutt'altro che miracolosi, cioè del rapido avanzarsi di Cesare per l'Italia e della fama, maggiore anche del vero, che lo precedeva, riempiendo gli animi di sgomento:

> Est qui tauriferis ubi se Mevania campis
> Explicat, audaces ruere in certamina turmas
> Adferat, et qua Nar Tiberino illabitur amni,
> Barbaricas saevi discurrere Caesaris alas;
> Ipsum omnes aquilas, collataque signa ferentem,
> Agmine non uno, densisque incedere castris (3).

Mevania, le « audaci torme », facili ad essere scambiate da un latinista come Armannino con armenti, il Nar, le barbariche ale, le aquile, tutto si accorda perfettamente e ci rende sicuri della giustezza della nostra congettura. Il giudice bolognese ha commesso qui uno de' suoi tanti abbagli e ci ha lasciato con esso una prova certissima della sua conoscenza, poco illuminata a dir vero, delle fonti latine. Ad esse egli ha dunque attinto anche nel racconto dei *Fatti di*

(1) F. 196 *r.* (2) *Georg.*, I, 489-90. (3) *Phars.*, I, 473-78.

Cesare, ora alterando a capriccio, ora fraintendendo grossolanamente, ma dimostrando pur sempre, com'egli sapeva, la sua venerazione per gli antichi, in armonia coi sentimenti di tutti i dotti italiani del tempo suo.

Alle prove già addotte dell'uso fatto da Armannino di Lucano, possiamo aggiungere le seguenti, scelte qua e là nel resto del suo racconto: di questo poi, senza continuarne più oltre l'esame particolareggiato, ci contenteremo di esporre le caratteristiche e le curiosità principali.

Si noti il passo che segue: « [Cesare] volle uno suo fedele compagno, el quale per nome Curio si chiamava, mandare in Cicilia per vittuvaglia avere; però che in quella stagione era stata una grande carestia, sì per le guerre e sì per lo poco biado che era stato. Questo fece per sodisfare al popolo romano, però che in quello tempo n'avea grande bisogno » (1). E Lucano:

> . . . . Tum pectore curas
> Expulit armorum, pacique intentus agebat.
> Quoque modo vanos populi conciret amores,
> Gnarus et irarum caussas et summa favoris
> Annona momenta trahi... (2).

L'accenno che Cesare volesse ingraziarsi coll'abbondanza di vettovaglia il popolo romano, manca nei *Fatti*.

Parlando della chiusa che Cesare fece a Durazzo intorno intorno per rinserrare Pompeo, Armannino osserva: « in pochi dì fece quel colle, in sul quale Pompeo era, tutto intorno intorno murare; el quale dice Lucano che girare potea tanto quanto è dalla Riccia a Roma » (3). Questa valutazione per mezzo d'un termine di confronto, della lunghezza del muro costruito da Cesare, non si trova in nessuna delle redazioni dei *Fatti* (4); è invece tolta a Lucano:

(1) F. 196 *v.*
(2) *Phars.* III. 52
(3) F. 200 *r.*
(4) Cfr. la stampa, p. 172, e il Marciano, loc. cit., p. 54

At tantum septi vallo sibi vindicat agri,
Parva Mycenaeae quantum sacrata Dianae
Distat ab excelsa nemoralis Aricia Roma (1).

Quando Cesare vuole che Amicla lo trasporti a Brindisi sulla sua navicella, egli oppone che ha osservati molti segni di prossima burrasca: « però ch'io veggio l'aere turbato e i venti tutti contrarii. Poi ho veduto la cornacchia andare per lo lito con radi passi e la luna ci annunzia contrario tempo » (2). I *Fatti* a stampa leggono: « La luna nel suo levare avea intraviluppate le corna d'aire oscuro; poi doventò palida e si ficcò in una nuvila. Li corbi e le cornacchie ò vedute assai intorno a la riva » (3), e con poca differenza si legge lo stesso anche nella redazione più ampia, nè il Marciano contiene nulla di più: « La lune meisme au relever orains avoit cornes envolupées de tens oscur; avant raia, puis devint pale et se ficha sous une nue; apres me deplest ce qe je ai veu les oiseaux entor le rivaige... » (4). Adunque i « radi passi » non appartengono che ad Armannino, e sono una traduzione più o meno sodisfacente di una frase di Lucano:

Instabili gressu metitur litora cornix (5).

Infine, lasciando da parte altri luoghi che pur potrebbero convalidare la nostra asserzione, accenneremo che la Tessaglia è in Armannino chiamata sempre *Emazia*, mentre nei *Fatti* questo nome latino non si trova adoperato mai.

Vediamo ora se ci vien fatto di trovare nella *Fiorita* vestigia dei *Fatti di Cesare*, per confermare l'indizio fornitoci finora da un'unica frase.

Armannino, descrivendo l'assedio di Marsiglia e sopratutto il fosso che Cesare condusse intorno alla città, dice

(1) *Phars.*, VI, 73 sgg.
(2) F. 201 *v*.
(3) Pag. 166.
(4) Ap. GELLRICH, p. 47.
(5) *Phars.*, V, 556.

che « questo fosso fece Cesare per torre l'acqua dolce a' Marsiliesi, e quali convenia loro scendere per quello fosso » (1). Lucano a questo riguardo è troppo vago:

> Sed prius ut totam, qua terra cingitur, urbem
> Clauderet, a summis perduxit ad aequora castris
> Longum Caesar opus, fontesque et pabula campi
> Amplexus fossa, densas tollentia pinnas
> Cespitibus, crudaque exstruxit brachia terra (2).

Invece i *Fatti* a stampa: « Primeramente tolse loro la dolce acqua e l'uscita del campo, e fece mettare grandi fosse, sì che l'acqua dolce non poteva passare » (3).

Dopo che Pompeo, già vinto, abbandona i suoi, combattenti ancora a Farsaglia, Armannino scrive che Catone, Lentulo e molti altri « rimasono alla battaglia forte combattendo, per dimostrare che non solo per Pompeo si combattevano, ma per salute di loro libertà e della repubblica romana » (4). Lucano ha certo qualcosa di simile:

> teque inde fugato
> Ostendit moriens, sibi se pugnasse, Senatus (5);

ma tuttavia pare che i *Fatti* meglio s'accordino che non esso con la *Fiorita*: « Ma molti Romani rimasero nel campo dopo el partimento suo, e ben sapevano che s'era partito; ma combattevano per franchigia, mostrando che non solamente per amore di Pompeo s'erano combattuti, ma per l'onore di Roma difendare, e per loro franchigia, e per mantenere loro libertà. E di quelli fu lo buono Catone... » (6).

Questi due riscontri possono sembrare non del tutto sicuri, sebbene nel secondo il ricordo di Catone, che è comune ad entrambi i rifacitori ma non a Lucano, sia un nuovo e valido argomento in favore di una diretta relazione fra loro.

(1) F. 197 *r*.
(2) *Phars.*, III, 383 sgg.
(3) Pag. 122-23
(4) F. 204 *r*.
(5) *Phars.*, VII, 696 seg.
(6) Pag. 222.

Ma v'è di meglio. Catone, secondo il giudice bolognese, morì di stenti lungo il mare, traversando il deserto: egli sa però che non tutti sono della sua opinione e « chi dice che egli ammonì e figliuoli che andassino a Cesare e domandassingli perdonanza, e che a llui fussino obbedienti e suggetti, e che ciò a lloro non sarebbe vergogna. Ed egli per dolore e per volere morire libero prese cosa velenosa, onde egli ne morì » (1). Ora, come già sappiamo, questa seconda versione sulla morte dell'Uticense è precisamente quella dei *Fatti*, de' quali abbiamo riferito le parole già altrove (2). Ma anche tutto il pezzo che in Armannino precede a questo, il quale narra la presa d'Amunda e la morte di Igneo sotto il padiglione caduto, deve derivare dal romanzo francese, sebbene non vi si trovi menzione della caratteristica Rancellina.

Abbiamo così, crediamo, dimostrato che Armannino conosceva i *Fatti di Cesare*, sia nell'originale francese, sia nella versione italiana, e che anche se ne valeva qua e là, sebbene con molta parsimonia. Ma una quantità di particolari si trovano pure nella *Fiorita*, che sono affatto proprî di essa, o almeno non possono venir spiegati con nessuna delle narrazioni a noi note intorno a Cesare. Una parte ne abbiamo già veduto; alcuni altri esporremo ora, per veder di trarne qualche conclusione non del tutto insicura.

Quando Cesare, fuggito Pompeo da Brindisi, torna indietro a Roma, in Lucano la città resta muta ed atterrita:

Non omina festa,
Non victas laeto voces simulare tumultu:
Vix odisse vacat (3).

In Armannino invece tutti gli amici di Cesare gli vanno incontro festosamente ed il popolo gli fa una grande dimostrazione: aggiunge che gli fu decretato il *carro trionfale*.

(1) F. 206 *rr*.

(2) Pag. 404.

(3) *Phars.*, III, 101 sgg.

È questa del *carro trionfale* una fissazione d'Armannino, che ne fa uno spreco straordinario.

Un curioso errore si è quello di chiamare *Ibernia* non si sa bene quali e quanti paesi. Cesare pensa d'andare in Provenza, d'onde venivano aiuti a Pompeo, e di là « passare pure per quello cammino verso l'Ivernia, ove allora era Pompeo e sua gente » (1). Lasciamo correre quest'ultima proposizione, che contiene un nuovo errore; ma *Ibernia* qui, se non sta per Ilerda, non può essere che uno scambio per *Iberia*. Senonché altrove ciò non può ammettersi. Armannino ad esempio chiama *Ibernia* anche il luogo dove Cesare vuol recarsi nella navicella di Amicla: « Essendo Cesare mosso [da Brindisi per andare in Emazia] e giunto presso a uno paese, el quale Ibernia si chiamava per nome, el vento cessò e le sue navi andare non potevano più inanzi. Però convenne che gittassono àncora e aspettassino vento, e egli con alcuno suo compagno scese in terra per più riposo... Egli si ricordò che in Ibernia era uno Romano, uomo di grande valore, el quale Antono avea nome » (2). E di nuovo più sotto, parlando Cesare con Amicla: « Voglio che mi porti con questa tua nave nel lito di Ibernia ».

All'assedio di Marsiglia, gli episodi variano e da quelli di Lucano e da quelli dei *Fatti*. Riporterò l'episodio dei due fratelli marsigliesi: « Due fratelli marsiliesi erano in quelle navi, figliuoli d'uno grande barone, prodi e arditi come leoni... Ardito non era alcuno di aprossimarsi a lloro. L'uno di loro volendo saltare nella nave pretorina, nella quale era Bruto, cadde nell'acqua; ma con l'una mano (3) s'aprese alla nave e fermo stette. Uno Romano con uno coltello gli chiavò la mano a l'asse della nave, sì che pendendo rimase nell'acqua. L'altro fratello tosto lo soccorse, però che presto saltò nella nave e preselo per la mano e schiavellollo e tirollo su nella nave. Quivi e Romani furono adosso a' due fratelli e d'ogni lato martellano loro adosso

(1) F. 197 *r*. (2) F. 200 *r* e 201 *r*. (3) Il ms. *una*.

con grandi colpi. D'uno dardo fu ferito l'uno di loro, sì che per forza convenne cadere. El fratello gli stava intorno e con sua spada forte lo difendea. Allora si mosse Bruto, vegendo tanto fare a uno solo giovane, e con grande ira s'aventò a colui e con sua spada in mano lo ferì in su la testa uno sì grande colpo, che sbalordito cadde adosso al fratello. El padre di costoro, bene che fusse più vecchio, uno più ardito non fu in quello paese. Vedendo questo, saltò in quella nave e con la spada in mano facea tali colpi che ardito non era alcuno d'aspettarlo. Quivi Bruto con molti altri gli furono adosso e tanti colpi gli diedono, ch'egli non potendo più, con gli figliuoli quivi morto rimase » (1).

Si ha qui evidentemente una unione e possiamo ben dire una confusione di due episodî che si trovano nella *Farsaglia*; ambedue però sono affatto mutati nel legarli insieme. Nel poema latino (2) uno solo è l'ucciso, il quale dopo che gli sono tagliate le mani fa di sé scudo al fratello contro i colpi nemici ed infine si precipita, sentendosi venir meno, sulla nave romana, « solo nociturus pondere ». Del padre loro nulla è detto; invece di un « infelix Argi genitor » si narra nell'episodio, che segue assai più tardi, di Argo ferito a morte dal dardo del cieco Tirreno: egli però, invece di voler fare vendetta sui nemici del figliuolo, si uccide da sé, per morire prima di lui. È molto notevole che nella redazione G il secondo fratello chiamasi appunto *Argo*.

Partito da Marsiglia, Cesare « arrivò in Inghilterra a una città che si chiama Ilerda. Quivi era Pompeo con sua gente, el quale andava riunendo e suoi amici e domandando aiuto in ogni parte » (3). Come si vede, continua l'errore di credere Pompeo coll'esercito di Petreio e d'Afranio, anzi, a meglio dire, di Petreio soltanto, giacché *Eufranio*, come Armannino lo chiama, è, secondo lui, qui e sempre nel seguito, vicario di Cesare.

---

(1) F. 198 *a*. (2) Lib. III, vv. 709 sgg. (3) F. 198 *c*.

Sono errori codesti dei quali è molto difficile rendersi chiara ragione, giacché è ben probabile che una vera ragione non l'abbiano e provengano parte dal capriccio, parte da abbagli di Armannino. Un altro se ne può citare molto strano. Cesare, assediando Ilerda, aveva grande disagio di biade: « però mandò... uno suo compagno, che Curio avea nome, con molta gente nel paese di Curreto, el quale tenea uno possente re, el quale per nome Iuba si chiamava » (1). Che paese sarà mai codesto, che si vuol regnato da Giuba? Noi crediamo che esso deva identificarsi, almeno per la sua origine, con quello dei *Cureti*, i quali nell'episodio che in Lucano precede a quello di Curio, assediano Antonio:

> Illic bellaci confisus gente Curetum,
> Quos alit Hadriaco tellus circumflua ponto,
> Clauditur extrema residens Antonius ora,
> Cautus ab incursu belli, si sola recedat,
> Expugnat quae tuta, fames (2).

Si direbbe quasi che il compilatore tirasse innanzi fidandosi in tutto della sua memoria, sebbene probabilmente tenesse a sua disposizione il libro e tratto tratto vi ricorresse.

Ma luoghi caratteristici, luoghi che attestino veramente l'uso di una terza fonte, oltre a Lucano ed ai *Fatti di Cesare*, a me non pare ci sieno. Armannino aveva davanti il testo latino, aveva davanti anche la compilazione francese: è probabile che attingesse da questa così poco, per affidarsi quasi completamente ad un'altra? E d'altronde, tutte le mutazioni che nel racconto dei fatti di Cesare si trovano, consistono precisamente o in alterazioni poco giustificabili o in veri errori; tranne soltanto la curiosa esposizione delle conquiste di Cesare, e la descrizione, già da noi esaminata, della battaglia fra Catilina e i Romani. Per la prima i dubbî non sono pochi, ma è ben probabile che sia tutta dovuta ad Armannino, alla cui imaginazione poterono dare

(1) F. 199 *t*.

(2) *Phars.*, IV, 406 sgg.

l'impulso i romanzi sulle conquiste d'Alessandro (1). Per la seconda poi è anche più probabile che egli, seguendo l'esempio dei *Fatti di Cesare* e di altri racconti francesi a lui noti, rifacesse un po' a modo suo la descrizione, introducendovi personaggi nuovi, che soltanto ivi compariscono, e duelli corpo a corpo, con spreco veramente non grande di fantasia. Ci fa credere così il non trovare nel racconto della congiura di Catilina nessun' altra traccia di una redazione francese; quel nome del re *Gallo* di Francia, che Armannino tira in mezzo anche altrove e che dev' essere una sua trovata; quelle comparazioni del cinghiale e del lupo circondato dai cani, le quali pure ricorrono altrove nella *Fiorita* e non di rado. D'altra parte un confronto un po' accurato delle varie parti dell' opera d'Armannino fra loro, per esempio di quelle due ove più frequenti s'incontrano le descrizioni di battaglie, il racconto della guerra di Tebe e il racconto della guerra di Troia, dimostrerebbe con piena evidenza come in tali descrizioni s'abbia sempre uno stampo affatto uniforme, un certo numero di frasi quasi stereotipate, un andamento monotono e pesante, che non simula se non in parte le vivaci descrizioni dei romanzi francesi. Armannino adunque, anche quando aveva d'avanti dei modelli francesi, li accomodava e rifaceva a modo suo, e da essi poi apprendeva a variare e rendere, almeno nell'intenzione, più dilettevole il racconto, servendosi, per quanto gli riusciva, dei medesimi mezzi. Certo, se così è, il fatto ha una qualche importanza, ed il giudice bolognese mostra di essere stato più profondamente influenzato dai romanzi francesi che non gli altri dotti italiani suoi contemporanei.

A rendere più facili le questioni intorno alle fonti d'Armannino e più sicure le soluzioni proposte, gioverebbe assai il conoscere con esattezza in che rapporti stieno le due

(1) Si può notare che nei *Fatti*, p. 262 (i quali traducono Svetonio), si accenna all'intenzione che aveva Cesare, se fosse vissuto, di andare contro i Parti, o, come ivi è detto, « sopra li Turchi ne la maggiore Erminia per vendicare Marco Crasso ». Anche di questo elemento poté servirsi Armannino, per elaborare le sue fantasticherie.

redazioni L e G, ed in che modo l'una provenga dall'altra. Senonché, fino a tanto che alcuno non s'addossi la laboriosa impresa dell'edizione critica della *Fiorita*, una conclusione veramente sicura non crediamo si possa raggiungere: tante sono le piccole difficoltà che s'incontrano, tanti i dubbî suscitati da fatti che pajono stare fra loro in aperta contradizione. Ci contenteremo adunque di indicare la congettura che a noi fu suggerita da un minuzioso esame delle due redazioni, lasciando al futuro editore d'Armannino di dire se abbiamo veduto giusto e di pronunciare l'ultima parola.

Noi abbiamo sempre considerato L come redazione primitiva e G come un rifacimento posteriore: anche su ciò possono sorgere dubbî assai gravi, ma le probabilità di gran lunga maggiori ci pare stieno per la soluzione da noi adottata. Intanto L è generalmente più ampio e più completo e non presenta certe curiose lacune che invece si notano in G: ricordiamo quella più sopra indicata, del tratto che si riferisce alle famiglie dei *Giulî* e dei *Memmî*, tratto al quale nondimeno si rimanda poi più sotto il lettore, dimenticando d'averlo omesso. Invece per ciò che si riferisce ad errori storici, si può dire che qua e là sia più corretto G, fatto che non si potrebbe spiegare se non col benefico intervento d'una mano riparatrice. Così nelle *Storie romane* L dice Numa figliuolo bastardo di Romolo, e mette al suo tempo il fatto di Lucrezia; dà poi per successore a Numa il figlio Pompilio: proprio così. Invece G: « Dopo Romolo di grado in grado furono molti re, li quali crebbono lo rengno romano; ma molte terre a lloro si ribellarono..., sicome fu Ardea ed Ausonia... Essendo in questo tempo li Romani ad oste a la città d'Ardea, due giovani uscirono de l'oste per vedere le loro mogli... » (1). Pare probabile che in G siasi cercato di correggere L, sebbene la correzione sia ben povera cosa e si riduca alla soppressione dei particolari non storici. Infine, alcuni dei tratti desunti dalle

(1) F. 151 r.

fonti classiche, furono in G avvicinati meglio all'originale latino. Di questi uno fu da noi indicato in altro nostro lavoro (1): la descrizione della Fama, che in L è con molta sconvenienza posta in bocca di Didone morente, in G viene rimessa al suo posto, e vi sono anche tradotte con sufficente esattezza le parole dell'innamorata regina alla sorella Anna, colle quali comincia il quarto libro dell'*Eneide*. Ora che un rifacitore, tenendosi innanzi Virgilio, correggesse ciò che in un'opera anteriore trovava di non sufficientemente fedele, si può capire; ma che avvenisse il contrario, e che la disposizione, non solo tratta fedelmente dal poema latino, ma inoltre logica e bella dei fatti, venisse turbata in modo così inetto e senza nessuna ragione, noi non sapremmo concedere, se non dopo prove evidenti, che ci pare manchino affatto (2).

Se dunque la redazione G, come noi crediamo, è posteriore alla redazione L, il problema ch'essa presenta non è certo dei più facili e chiari. Essa è generalmente più breve, abbiamo detto; eppure qua e là si mostra invece più ampia e più completa, con particolari che ora possiamo dire donde son tratti, ora no (3). Ma quale strano caso è questo d'un rifacitore medievale che possiede tutti i testi dell'autore originario, e li adopera continuamente quasi a correggerne l'opera, e si può anche dire nel medesimo modo e col medesimo

(1) *I rifacimenti e le traduzioni italiane dell'Eneide di Virgilio prima del rinascimento*, in questi stessi *Studi*, II: vedi le pp. 108, 110 e 126.

(2) Si noti che anche L contiene passi assai più vicini alle fonti classiche che non i corrispondenti di G; del che si veda la nota della pagina seguente. Essi però non sono in G trasposti o guastati, ma, sopratutto per motivo di brevità, sostituiti da altri inventati.

(3) Aggiungiamo un nuovo esempio a quelli già indicati, la fine cioè dell'episodio dei fratelli marsigliesi: G racconta con maggior ampiezza la morte del padre loro, f. 172 *b*: « Il padre di costoro, il quale questo vedeva stando in sulla nave, correndo salì di nave in nave a quella dove i figliuoli ancora vivi si difendeano. Questi si volta intorno con sua spada: quanti ne coglie, tanti ne mette a morte. Vechio ed antico e stanco era e più durare non poteva. Tra quella gente su in sul corpo ad Argo suo figliuolo cade, il quale già morto giaceva, tenendo con mano la mano del suo fratello. Così morio (il cod. *morto*) il padre con due figliuoli, volendo per piatà aiutare l'uno l'altro ». Abbiamo già notato che il nome *Argo* è soltanto in G.

metodo? Di autori latini egli possiede, come Armannino, Virgilio, Sallustio, Lucano: di autori medievali, la fonte di cui quegli si servì per l'episodio di Enea e di Lavinia, qualunque ella fosse, e, se noi potessimo ammettere che il giudice bolognese non lavorasse mai di fantasia, quelle che egli adoperò per le parti non classiche, e delle *Storie romane* e della congiura di Catilina e dei *Fatti di Cesare*. Noi però abbiamo creduto di dover concludere che Armannino alla sua fantasia ricorresse assai di sovente: ora come mai un rifacitore medievale italiano si sarebbe incontrato con lui anche in questa sua piuttosto singolare caratteristica, e si sarebbe permesso di alterare i suoi racconti senza uno scopo ben chiaro, con aggiunte e modificazioni proprie, e, ciò che è più notevole, appunto e solo in quelle parti che erano dovute alla sua invenzione?

Questi fatti ci conducono a giudicare la redazione G in modo diverso da quello che avevamo fatto nel lavoro più sopra citato. A noi pare che in essa deva riconoscersi la mano di Armannino medesimo, il quale avrebbe corretto il proprio lavoro, togliendone certa parte, che forse gli pareva meno necessaria (1), correggendolo e modificandolo qua e là, secondo l'impressione del momento, spesso infine riducendolo ad una maggiore conformità cogli autori latini, e talvolta stranieri, da lui seguiti. Lo stile stesso ci pare che parli in favore della nostra ipotesi, giacché tanto nella redazione più ampia quanto nella più breve ricorrono, anche nelle parti in cui l'una si stacca dall'altra, i medesimi periodetti rotti, incisivi, quasi a sbalzi, che sono caratteristici di Armannino, insieme con certe forme ed espressioni da lui predilette, le quali difficilmente avrebbero potuto essere imitate da un rifacitore (2).

---

(1) Certo non tutte le abbreviazioni di G risaliranno ad Armannino, ma alcune apparterranno ad infedeli copisti.

(2) Vogliamo osservare che questa nostra conclusione finale non sarebbe senz'altro abbattuta, anche se si riuscisse a dimostrare che L è posteriore a G. Infatti a noi pare soprattutto notevole nelle due redazioni la comunanza delle fonti: ora anche L, come in una nota della pagina precedente osservavamo, ha dei passi, provenienti

§ 2. La *Farsaglia* in ottava rima.

Intorno ai fatti di Cesare esiste anche un intero poema in ottava rima, noto a tutti i bibliografi, i quali registrano di esso tre edizioni: la prima fatta a Milano nel 1492, la

---

da autori latini, che mancano a G. Si veda quest'orazione di Aderbale nel Senato romano, la quale fa parte del racconto della guerra giugurtina: « Io sono certo, o Padri, che per meriti di servigi ch'io fatti v'abbia, non sono degno da voi servigio avere, però che sono giovane di senno e di persona. Ma so che mio padre e quella gente onde io nato sono, furono vostri servidori e sempre ubbidienti al popolo di Roma. E quando morì Mitipsa mio padre, egli comandò a me e a quello mio fratello, che Jugurta a mala morte uccise, che sempre ci mantenessimo in amore di voi, e che sempre fussimo vostri servidori e amatori del vostro buono stato e onore. E questa cittade, la quale è sempre stata di giustizia madre, parmi che per me qui sta fallita. Colui el quale è suto padre di iniquitade, povero era, di vile condizione. Il mio fratello Jemsal iniquamente uccise, e me à cacciato fuori del reame, el quale per voi tenevo.... ». È al f. 186 *rv*; essa deriva evidentemente da quella che ad Aderbale fa tenere Sallustio, cap. XIV della *Giugurtina*. Invece G, f. 161 *d* e 162 *a*: « ... tral Senato spose sua querela molto piatosamente a chi lo intende, ricordandosi delle grandi aversitadi che ebbe il padre per li singnori romani ed il grande soperchio il quale avea fatto Giugurta sì di lui (il cod: *fatto di lui si Giugurta di lui*) come di suo fratello. Pecato ne parea a coloro che la intendevano... » — Quanto poi allo stile, che dicemmo identico nelle due redazioni, e alle frasi comuni, sarebbero soprattutto da confrontare i passi che contengono varianti d'espressione ma non di fatto: le espressioni, tanto in L come in G, restano pur sempre schiettamente armanniniane. Così nelle *Storie Tebane*, L, f. 61*r*: « La sua gente [d'Anfiarao] valentemente prontarono (*sic*), e lui con gran fatica rimissono a cavallo. Amfirao si mise tra' nimici: molto gli danneggia, uccide e ferisce. Di tanta virtù mena e suoi colpi, che non è chi aspettare gli voglia. Da l'altra parte Iseo rompe e spezza e taglia ciò che truova: in poca d'ora ha ciascuno di loro messo a mal partito l'uno la gente dell'altro ». S'azzuffano insieme: « Ciascuno quivi sveglia sua virtù e bene monstrano loro prodezza. Di forti colpi si fanno risentire; bene sembrano mortali nemici; maravigliar fanno chi gli vede di tanta vigoria ». E G, f. 58 *d* e 59 *a*: « A la riscossa trasse la sua gente; con gran fatica l'ànno a cavallo messo. Poi tra li nimici si misse a ferire. Isseo l'ardito molto li magangnava; ronpe e ferisce; non è chi aspettare voglia li suoi gran colpi, tanto sono forti. Chi uno ne riceve, più no ne può sentire. Da l'altro lato Anfiraco ronpe e spezza ciò che truova: in poca d'ora li à sì malmenati che il canpo votano. Isseo predetto rimane con poca conpangnia. Questi due sono a le mani, cioè Anfiraco e Isseo, e di forti colpi si dànno l'uno a l'altro: bene dimostra ciascuno la sua forza in cotal bisongnio ». Di questi tratti se ne contano moltissimi. Tralascio poi indizî minori, benché assai significativi, come frasi caratteristiche che L ha in un passo e G in un altro, una o due pagine dopo; qualche volta, cosa più curiosa, con questa complicazione, che L avrà qui la frase che G aveva invece adoperato prima. Una metatesi di tal genere si potrebbe comprendere in un rifacitore?

seconda a Roma nel 1493 (1), l'ultima a Venezia nel 1495. Il titolo è nelle prime due il seguente: « *Incipit liber Lucani Cordubensis poete clarissimi, editus in vulgari sermone, metrico tamen, per R. patrem et dominum dominum L. Cardinalem de Montichiello dignissimum* » (2). Chi si fosse questo cardinale L. di Montichiello fu cercato da parecchi, ma invano: nè io fui più fortunato degli altri: rimando adunque chi voglia saperne di più, alla breve storia che della quistione fa il Banchi nella sua Introduzione ai *Fatti di Cesare* (3), ed inoltre ai cenni del Rajna, che ne toccò nel suo articolo sul cosidetto *Cantare dei cantari* (4).

Oltre alle edizioni accennate, si conosce del nostro poema un codice torinese, il quale manca però d'ogni indicazione che valga ad illuminarci sul conto dell'autore; diciotto ottave poi, che farebbero parte del nono libro, se ne trovano nel codice Magliab. Palch. I 93, del quale toccammo, trattando della redazione S dei *Fatti di Cesare* (5). Il primo dei due manoscritti è datato: esso fu scritto in Roma nel 1484 (6); il secondo invece, per il quale bisogna conten-

(1) Veramente essa porta la data del 10 gennaio 1492, ma questa corrisponde appunto, nel nostro modo di contare, all'anno 1493. Vedi il GRÄSSE, *Trésor*, IV, 275.

(2) Questo *incipit* trovasi nel secondo foglio, essendo il primo occupato dagli argomenti dei primi 9 libri di Lucano. Nell'*explicit* il nome dell'A. è identico: « *explicit liber Lucani Cordubensis poete clarissimi, translatus per R. in Cristo patrem et dominum dominum L. de Montichiello cardinalem dignissimum* ... ».

(3) Pagg. XLVII sgg. Egli propone di identificare il poeta col suo compaesano e probabilmente contemporaneo Domenico da Monticchiello, dottore in leggi e rimatore volgare, che dopo il 1355, convertito da Giovanni Colombini, fu de' suoi seguaci. (Vedi G. MAZZONI, *Rime di M. Domenico da Monticchiello* [per nozze Casini-De Simone], Roma, 1877, e cfr. la *Rivista d. letterat. ital.*, V, 104 sgg.). Certo la proposta non si può convalidare con nessun argomento diretto, se non fosse l'identità della patria, la probabile contemporaneità de' due autori e la conoscenza che del latino pare avesse anche il nostro; nondimeno essa è da tenere in qualche conto, se si pensa che il nome del poeta poté essere frainteso dal primo stampatore, il quale forse interpretò a modo suo le iniziali, che del nome e della professione di lui dava il manoscritto che possedeva. Dalla prima edizione poi deriva senza dubbio la seconda, di Roma, e probabilmente o dall'una o dall'altra proverrà pure quella di Venezia.

(4) *Zeitschr. f. roman. Phil.*, II, pp. 248 sgg.

(5) Pag. 324 e nota.

(6) Alle indicazioni che diede intorno ad esso il BANCHI, op. cit., pp. LI e LII, possiamo aggiungerne altre, mercé la cortesia del nostro amico D.r Egidio Gorra.

tarsi dei criterî paleografici, si può attribuire alla seconda metà del sec. XIV e quindi riporta assai indietro l'età del nostro poema. Il Rajna anzi, dietro informazioni del prof. Paoli e del prof. Vitelli, credette il codice della prima metà del secolo stesso, e fu quindi condotto a congetturare che il poema fosse anteriore all'anno 1341, nel quale, secondo la tradizione letteraria, il Boccaccio avrebbe inventato l'ottava. La tradizione ha senza dubbio torto, ma noi non crediamo che contro di essa possa fornire un valido argomento il codice Magliabechiano (1), giacché, con tutto il rispetto che professiamo ai due illustri paleografi, non ci pare che esso in nessun modo possa farsi risalire fino alla prima metà del trecento. C'è bensì, non si può negare, in fondo del *Lucano* la data « *Adie V di luglio 1340 in fireze* », ma il carattere di essa non solo è diverso da quello del codice, ma ha tutta l'aria d'essere contraffatto, cosicché tale data riesce troppo sospetta (2).

Esso porta la segnatura IV, VI, 2, è in-4.° piccolo, cartaceo, di fogli 123, numerati da mano posteriore, più uno di guardia in principio ed uno in fine. Sul *recto* di quello sta scritto; « *Lucano che tratta delle battaglie che | feceno Cexare et pompeo* ». E più sotto, di mano diversa: « *Questo libro fu dato a Claudio Iobred, avvocato in Corte di Parlamento di Ligione in Monthuel di Brissa, l'anno 1606, alli 7 di ottobre, il qual libro fu levato dalla Libraria d' Urbino* ». E dei Duchi d' Urbino si trova infatti lo stemma in fondo al *recto* del primo foglio. I canti non sono numerati, ma cominciano ciascuno con lettera grande, colorata: essi sono nove. La scrittura è chiara e regolare; ogni pagina contiene 4 ottave. Il poema finisce col f. 123 *r*: nel 123 *v* leggesi un sonetto intorno a chi non restituisce i libri, e dopo di esso altre ciancie sullo stesso argomento; finalmente l'*explicit*: « *Questo libro ciamato Lucano che trata de le bataie che fece ciesaro e pompeo sie de mi francisco da viludono da MLO* [Milano] *Lo quale ho fato fare a mano da uno fiorentino in Roma in lano 1484* ».

(1) Dell'osservazione del Rajna si giovò, per dimostrare che l'ottava era anteriore all'anno 1341, Vincenzo Crescini, *Contributo agli studî sul Boccaccio* etc., Torino, 1887, pp. 216-17 in nota.

(2) Non sono però da tralasciare alcune osservazioni. Il codice consta di tre parti distinte, la prima che non può essere anteriore al sec. XV, la seconda che sarà forse della fine del XIV, l'ultima, la quale sola c'interessa e che comprende il *Lucano* e, nel f. 108, il frammento del nostro poema. Questo frammento (che fu interrotto a metà della ottava diciannovesima a bella posta dal trascrittore, lasciando bianco circa un terzo della colonna *b* del *verso*) pare della stessa mano del romanzo, quantunque il carattere sia più grosso. La carta 108 e quella che segue, 109, formano un foglio solo: ora sulla carta 109 si trovano degli appunti domestici, dei quali

Il poeta, chiunque egli fosse, attinse la sua materia, secondo già il Rajna accennò, e da Lucano (probabilmente nel testo latino) e dai *Fatti di Cesare*. Io confermerò con ampiezza un po' maggiore i risultati del Rajna; toccherò inoltre di qualche particolarità non da lui rilevata, per esaurire la ricerca intorno a questo poema, non molto interessante a dir vero. L'edizione di cui mi valgo è quella di Roma, la quale è perfettamente identica alla milanese, tranne nei caratteri, che in questa sono italiani, gotici in quella.

Il poema comincia:

Lo spirito che spira doue vole
Sedendose nel' alto cielo empiro,
Lucido et radiante chomo sole
Smontando scenda giù de giro in giro;
E della gratia sua le miei parole
Adorni como fa l'oro l'orfiro,
Aciò ch'io possa ritrare l'autore
Lucano in rima senza alcuno errore (1).

Signor, Salustio un gran sauio Romano
In uno suo libro scripse la cagione
De la discordia che dice Lucano,
De la quale non dechiara la ragione.
Però, signori, alquanto ve despiano
Onde 'l principio fo della questione
Che fo tra Cesare e suoi aduersari,
Cioè tra senatori e populari.

Cesare con opere e con diciaria
Sempre difese la comuna parte,
Resistendo ala molta signoria

---

il più antico è il seguente: « *al nome de dio amе 1367 menai la donna adi XXIII di gienaio* », e il più recente è dell'anno 1374, e commemora la nascita d'un figlio. Le date di questi appunti, se non conducono all'assoluta certezza che il codice sia anteriore all'anno 1367, rendono ciò assai probabile e ad ogni modo confermano a sufficienza che esso appartiene al sec. XIV.

(1) Della stampa correggo alquanto l'ortografia, soprattutto la punteggiatura, ed inoltre gli errori più evidenti.

Che i senatori prendeuan per lor arte,
E per cotal diffesa in fede mia,
Como Sallustio dice in le suoi carte,
Cesare era dal popol molto amato
E da li senatori forte odiato.
Un tempo essendo Cesar dictatore
Volendo li Roman più conquistare,
E ciò facen per accrescere honore,
Volendo altre provincie subiugare;
Onde a Cesare che fo de gran valore
Fo data Gallia che se fa chiamare
Provenza mo, che mai non era stata
Al' imperio de Roma subiugata.
De cotal sorte Cesare contento,
Congregò gente e gran caualaria
Et Toscana passò che parue vento,
Romagna e 'l Reno e intrò Lombardia,
E caualcando che mai non fo lento
Ver li nimici n'andò a dricta via,
E quei fra loro ordinaron tractati
E fuorse a resistentia apparechiati.
Le bataglie che fece or non disegno
E solo per che Lucano non le scrisse,
Ma quanto posso alla storia riuegno
A retrar qui si como Lucano disse,
Ma voler nominare non me ritegno
Dele prouincie che Cesar trafisse,
Oltra di quella la qual data li era.
Ora ascoltate cosa grande et vera.
Prouenza venta subiugò Guascogna,
Corsica e 'l Vasco e tucta Piccardia,
I Nerbonesi con tucta Borgogna,
Francia, Britagna, Pontho e Normandia,
Flandria, Sauona senza dir menzogna,
Nauarra, Scotia e la Spagna giolia,
Irlanda sugiugò a quella guerra,
Con l'isole d'intorno e l'Ingliterra.
Poscia passando el mare Sansogna prese
E quante terre haueno i Longobardi,
Sterlich con Bauiera ancora prese,

Bramanzoni, Boemii e Licchardi,
Col conte Palatino e col marchese
Chirentan, Tiragliesi e Leonardi,
E altri luochi ch'eran sì lontani
Che non sapien chi fosser li romani.
  Anchora subgiugò tucta Ungaria
E Apolonia con le Damesmarche,
Di Venetia el ducato e Schiauonia,
Liburna conquistando, naue e barche,
E discurrendo fino in Tartaria
Sì che 'l mar fece suoi giornate parche,
E omne porto fine in India tenne
Per gran bataglie quando se conuenne.

Ho riportato tutto questo pezzo per due motivi: il primo, per dare un saggio del modo, poco felice davvero, di poetare che è proprio del nostro autore; il secondo per la singolarità dei fatti narrati nelle ultime ottave, le quali ricordano un passo d'Armannino, che noi abbiamo esaminato minutamente. Anche in quello, Cesare soggioga la Guascogna e poi tutta la Francia; passa quindi in Inghilterra e di là ritorna indietro a sottomettere l'Allemagna; infine vince Ungheri, Tartari, Goti, Garamanti, e penetra fino nell'India. Il poeta mentre aggiunge, probabilmente di suo, un gran numero di nomi nuovi, è poi brevissimo per ciò che riguarda i particolari del racconto; tuttavia par difficile dubitare che egli non sia in relazione più o meno diretta col racconto di Armannino, quantunque poi, nel seguito del poema, della *Fiorita* non si trovi più nessuna traccia. Osserveremo ancora che, nella seconda ottava, *Sallustio* rappresenta senza dubbio la prima parte del romanzo su Cesare.

Questi colle sue grandi imprese suscita contro di sé in Roma molti nemici, onde i Senatori, a dispetto del popolo, fanno leggi che scemano gli onori di lui, gli impongono di ritornare immediatamente, gli negano il trionfo. Cesare, ricevuta la lettera coi nuovi ordini, dispone presidî ne' luoghi conquistati, poscia se ne viene verso Roma; ma prima risponde anch'esso per lettera, dolendosi del torto che gli si

faceva: nulla ottiene però. Cavalca allora tutto pieno d'ira, a grandi giornate, dalla Germania in Italia.

Già de quel' Alpe fredde era auallato,
Passato el piano e intrato in Romagna:
Di guerra haueua in sé deliberato,
Venuto dove Rumbicon[e] bagna;
E lì restecte alquanto dismagato,
Che quel se veta di passare armato.
  E aspectando quiui se ritenne
Fin che la nocte aparue nera obscura,
Là doue in vision Roma li venne,
E parueli vedere una figura
Grande, ch'a pena l'ochio la sostenne,
E trista molto e mostraua paura.
Le treccie sciolte eran canute e bianche,
Con li homeri scoperti e piangeua anche.
  E chiaro nel suo pianto parea dire:
Diceteme voi homini ove andate.
Si voi volete con ragione venire,
Le miei insegne doue le portate?
Se pacto citadin se de' seguire
Fin qui ve lice, e oltre non passate.
Alor percosse Cesare un terrore
Che de più oltre andar li fé langore.
  Comenzansi i capelli ad aricciare,
Retenendo i suoi passi su la ripa.
Incontinente cominciò a parlare
Dicendo: o Joue che guardi la stipa
De Roma e 'n Capidoglio fai tonare (1),
Quando l'acqua nell'aier se dessipa,
Acompagnata da li troian dii,
Che fuoro a Julio sì cortesi e pii;
  Iui a Vesta (2) si fa di fuocho honore,
Quel segreto in que Quirin fo racto,
A' miei cominciamenti dà fauore.
Non te persego con furioso acto:

---

(1) La stampa *eu C. fai tornare*. (2) La stampa *desta*.

In mare, in terra, col corpo e col core (1)
Vincitore io so tuo ad ogni pacto.
Auenga che mo io sia un caualiere,
Priego che [me] riceui volontiere.
  Nocente è quel che me te fa nimico.
E dicto questo, senza dimoranza
E così prestamente com'io 'l dico
Passò el fium con arte e con possanza;
Sopraponendo el buon destrier oblico
De socto passa la lor minoranza,
E como fo salito a l'altra riua
E quel'imagin de donna spariua.
  Puoi reapparue in forma d'un gigante
E cominciò un gran corno a sonare.
Cesar che vidi sì facto sembiante
Tucto nel cor se cominciò alegrare,
Ma prima che volesse andar più auante
Tucta sua gente fece radunare....

In questo brano la contaminazione di Lucano coi *Fatti di Cesare* è affatto evidente. Per l'uso fatto del primo, ecco alcuni riscontri, cominciando dalla prima ottava:

  Jam gelidas Caesar cursu superaverat Alpes,
Ingentesque animo motus, bellumque futurum
Ceperat. Ut ventum est parvi Rubiconis ad undas,
Ingens visa duci Patriae trepidantis imago
Clara per obscuram voltu moestissima noctem,
Turrigero canos effundens vertice crines,
Caesarie lacera, nudisque adstare lacertis... (2).

I versi « Allor percosse Cesare un terrore Che de più oltre andar li fé langore », rispondono, così brutti come sono, quasi letteralmente:

  ... Tum perculit horror
Membra ducis, riguere comae, gressusque coercens
Languor in extrema tenuit vestigia ripa (3).

(1) La stampa *e colore*.
(2) *Phars.*, I, 183 sgg.
(3) Ibid., vv. 192 sgg.

Infine le parole, così spropositate nella stampa, che Cesare pronunzia, sono quasi una traduzione letterale:

> ... O magnae qui moenia prospicis urbis
> Tarpeia de rupe, Tonans, phrygiique Penates
> Gentis Juleae, et rapti secreta Quirini,
> Et residens celsa Latialis Iuppiter Alba,
> Vestalesque foci, summique o numinis instar
> Roma, fave coeptis. Non te furialibus armis
> Persequor. En adsum, victor terraque marique
> Caesar, ubique tuus, liceat modo, nunc quoque, miles.
> Ille erit, ille nocens, qui me tibi fecerit hostem (1).

Invece l'apparizione del gigante manca affatto a Lucano, ma trovasi nei *Fatti di Cesare* (2), che la tolsero da Svetonio.

Continua così il poeta abbreviando e guastando per lo più Lucano, nell'orazione di Curio, in quella di Cesare e di Lelio, nei prodigi avvenuti a Roma; ma la parte che riguarda l'arrivo degli indovini dalla Toscana ed il loro responso, è di nuovo tratta dal romanzo:

> Venuto 'l toro denante a l'altare
> D'un tempio loro, Arontha con lo vino
> Tucta la fronte li prese a lauare,
> Puoi el ferì d'un coltello acciarino...
> Un'altro indiuino ch'era chiamato
> Figolo, il quale in astrologia
> Fo gran maestro dai Roman provato,
> Parlò e disse a quella Baronia:
> Questa citade è gionta a male stato
> E gran gente del mondo in ogni via
> Serà in breue tempo in auentura,
> Coperti tucti di bona armadura.
> Corrumpirasse l'aere et la terra
> E 'l mar pin di venen serà a tal giuoco,
> Ben ch'io conosco che per cotal guerra
> Per aqua el mondo non perir nè fuoco:

---

(1) *Phars.*, vv. 195 sgg. (2) Pag. 72.

Le stelle anchora, se 'l mio dir non erra,
Se celeranno e mustraranse pocho,
Ma sol (1) se uede la stella di Marte
Che significa guerra e simil arte.

Se si confronta Lucano, i riscontri non riescono che molto vaghi e generali, di fatti non d'espressioni; invece il romanzo ci rende ragione direi quasi d'ogni frase del poeta: « Poi si fece menare uno toro, e menarlo a l'altare del tempio, e lavolli la fronte col vino, e poi li mise uno coltello per lo strozzile... Uno altro indovino lo quale avea Figulo nome, ch' era sommo maestro in astrologia, e conosceva li movimenti de le stelle, parlò e disse: 'Signori, questa terra è in grande pericolo; li popoli di vostre terre saranno tosto in aventura; la terra fonderà; l'aire sarà pieno di veleno. Io non veggio che in questo tempo che la terra perisca nè per fuoco nè per diluvio che dal cielo venga; ma tutte le dolci stelle sono riposte e celate. Io non veggio nel cielo più che una stella, e quella è Mars che non dimostra se non battallie » (2).

Nel secondo libro, le parole di Bruto a Catone derivano da Lucano, e così la risposta di Catone e la preghiera che Marzia gli rivolge; invece il ritratto morale di lui proviene dai *Fatti*:

Catone hebbe in sè gran temperanza
E piangea molto el mal del suo comuno;
Li vitii riprendeua a sua possanza,
E mai in Roma non visse niuno
Che nelli officii hauesse l'habundanza
Come hebbe lui, Consol e Tribuno
E Dictatore e lo baston portaua
E mai le pompe non desiderava.

Non volea se non quel che satisfesse
Ala natura, e più non dimandava;
Mangiaua e beuea che 'l sostenesse
In vita solo e 'l superchio schifaua...

(1) La stampa: *Ma l sol*.

(2) Pagg. 84-85.

E i *Fatti*: « Catone ebbe in sé attemperamento: molto piangeva lo pericolo del suo Comune; molto riprendeva li mali. Quanto ad sé, al suo vivare, non richiedeva nè troppo nè poco; non voleva cominciare se non cose oneste etc. » (1).

Il combattimento sulle mura di Radicofani manca affatto alla *Farsaglia*, ma si trova nel romanzo (2):

Dal lato del buon Cesar Curione
Smontò in quella del suo buon destrieri
E ale mura una scala apugione
E su per essa curse assai maineri.
Quelli che sten disopra ala questione
Vedendo questo n'ebber dispiaceri,
Ma pur gectan ver loro buon pali e dardi,
Quadrelli e pietre quei baron gagliardi.

Quel non curando pietre nè sagecta
Gionse sul muro e pusece la mano.
Un li credecte tronchar d'un'acepta,
Ma quel culpo falio e gio invano.
Curio sul muro salse con gran frecta
E trasse 'l brando quel baron soprano;
Puoi cominciò a ferir fra coloro,
Daendo a molti gran pena e martoro.

Salta quindi tra i nemici, menando strage:

Ma quel Domitio che vide sua gente
Sì mal menar da quel baron possente,
Curse ver lui e con la spada in mano
In sulla testa ferio Curione,
Per tanta forza quel baron soprano,
Quant'elmo prese a terra giù mandone
E dela carne tagliò del Romano,
E se non fosse che 'l colpo sguincione
Curio alora remanea perdente,
Che fesso l'haueria per fine ai dente...

---

(1) Pag. 92.
(2) Pag. 95. Rimandiamo senz'altro alla stampa chi vuol stabilire il confronto.

Non crediamo necessario di citare altri passi per dimostrare che il nostro poeta adopera insieme Lucano ed i *Fatti di Cesare*, collocando l'uno a fianco degli altri: solo, Lucano è per lo più preferito, mentre i *Fatti* servono come di complemento. Ma viene poi il punto dove Lucano termina, lasciando a metà la narrazione della guerra Alessandrina: è da aspettarsi che d'allora in poi l'autore del poema s'appigli ai *Fatti* per non più staccarsene. Ora questo è bensì vero in parte, ma possiamo però mostrare che il rimatore, permettendosi allora maggior libertà di movimento, introduce molto di suo.

Siamo dunque al nono canto: l'andata di Catone a Giuba, Cirene, la Libia, il tempio d'Ammone, il deserto coi serpenti sono accennati in un riassunto preliminare, dopo di che si riprende il racconto più ampiamente, coll'orazione di Catone ai suoi, prima di muovere verso Giuba:

> O voi cui è piaciuta mia salute
> Quando le miei insegne sequitate,
> Cioè liber morir senza ferute,
> Componete la mente e ordinate
> De l'opre magne de l'alta virtute
> A le fatighe e le pene lodate
> Di luochi doue andan, ché mille morti
> Sentirim senza voce de conforti...

Siamo sempre in Lucano:

> O quibus una salus placuit, mea castra secutis,
> Indomita cervice mori, componite mentes
> Ad magnum virtutis opus summosque labores... (1).

Ma dal tempio d'Ammone l'A. salta a Cesare di bel nuovo: a lui, dopo che ebbe ricevuta la testa di Pompeo, venne Cleopatra e ne ottenne, coi vezzi e con le lusinghiere parole, tutto ciò che bramava. Il ritratto di lei manca nel poema, ma la sala del palazzo v'è descritta, pur sempre

(1) *Phars.*, IX, 379 sgg.

sulle orme di Lucano; il quale poi si riconosce con tutta sicurezza nel racconto del tradimento di Fotino e d'Achilla, in quello del messo inviato da Tolomeo agli assedianti e da loro trucidato, in quello infine del fuoco messo da Cesare nelle navi nemiche (1). Ma qui s'incontra una prima variante: Cesare sale bensì, come nella *Farsaglia* è narrato, sopra una nave, ma quella affonda ed egli si salva a stento sur un'asse all'isola di *Protho*. Come si vede, l'A. confonde qui insieme due aneddoti posteriori, narrati, sulle traccie di Svetonio, nei *Fatti*, quello della morte di Tolomeo e quello di Cesare che si salva a nuoto da una nave troppo carica di gente (2).

Giunto Cesare nell'isola di *Protho*, vi è assediato da Achilla e Fotino, ma esso li vince ed a Fotino fa tagliare la testa. Ganimede libera Arsinoe; Achilla viene messo a morte, per preghiera di lei, ma non si vede da chi. Ganimede poi muove con un esercito ad assediare Cesare, e nell'ottava ottantanovesima del canto si trova l'ultima traccia di Lucano, quasi sperduta in mezzo alla materia tratta dal romanzo francese:

> Cesare haueua in Protho molta gente
> Ma de nauilii haueua caristia,
> E Tholomeo così potentemente
> Come io ve dico in Protho el rechiudia.
> La gente del paese era dolente
> Vedendo quel che Tholomeo facia,
> Cioè de tanto sforzo sì gran guerra
> Che tutto recopriua mare e terra.
>
> E de l'isola uscire era sì strecto
> Che far non si potea, puoi ch'è guardato.
> De victuaglia hauea molto diffecto
> Qualunqua nel castello era serato.
> Cesar ha tal dolor ben vi prometto
> Che conségliar non se sa da nul lato,

(1) *Phars.*, X, 332 sgg.

(2) Cfr. *Fatti*, pp. 243-244.

Che star rinchiuso non pò sostenere
E di combatter non hauea podere.
Cesar fo presso a perder la memoria
E de voler morir senza diffesa,
E sì fo presso a perdere ogni gloria
Che conquistò de sua maiore impresa.
Obschura rimanea la grande storia
Doue fu poi molta pena intesa,
Se non ch' alora un gran pensier profondo
Li porse Sceua a calpistare el mondo.
Io dico al grande asalto oue ello solo
Retenne i Pompeani e lor potentia,
Dauante da la Pera al grande stuolo
Quel[lo] d' arme mostrò tanta feruentia
Che trastornò a martirio e a duolo
Li Pompeani e felli violentia,
Ond' el n' aquistò nome e tanta fama
Che cuscì anticho ancor el mondo l' ama.

A queste ottave, che, come si vede, sono una parafrasi piuttosto brutta degli ultimi versi della *Farsaglia*, ne seguono altre due, che hanno per noi un' importanza speciale, giacché ci dànno modo di stabilire a quale redazione dei *Fatti* attingeva il nostro poeta.

Per che Lucano non fece più versi,
Sopragionto da morte in questa storia,
E però i dicti omai paron somersi
Inordinati e non degni di gloria,
Però ch' en tracti de luochi diuersi
Di quali più doctor ne fan memoria,
E specialmente Eutropio cardinale
E Paulo d' Aquilegia naturale.
Orosio anchora e 'l Maximo Valerio
E Titoliuio e 'l doctore Augustino
Dicon più cose del sublime imperio
De Cesare e menzion ne fa Martino,
Sì come ello adempio suo desiderio
E come el venne puoi per morte chino.
Però mi piace de costor ritrare
De Cesar come udrite qui cantare.

La redazione che l'autore aveva davanti è senza dubbio quella più ampia, probabilmente italiana, senza però che si possa escludere che egli adoperasse proprio il testo originale francese (1). Infatti questo passo, che nella redazione pubblicata dal Banchi non si trova, trovasi e nel testo francese (2) e nella traduzione italiana del Riccard. 2418: « Questa morte di Tolomeo e di Pontius e d'Achillas... toca Lucano brieve mente e sì oscuramente che niuno non puote esere ciertificato della veritade nè del'ordine nelle storie, per cosa che egli ne dica. Qui indiritto finio elli suo libro... e no perfinio Lucano la battaglia, ch'elli morio inanzi che elli potesse acivire ciò che elli aveva proposto di fare... Seutoines no rifecie forse rittocare sue battaglie, ché Ciesare medesimo ne fecie libro, ove Lucano prese la magiore partita di ciò ch'egli iscrisse, forse solamente di queste battaglie d'Alexandra. Di quelle no lasciò Ciesare nullo iscritto, nè di quelle d'Africa contro Giuba, nè della diretana di Spangnia, che fue alla città d'Amonda... Anzi disse bene Seutoines, che di queste .III. battaglie non n'è elli nullo ciertano autore. Veramente Herocotus e Berosus e Appius e Hyrcius, quegli .iiij. ne parlarono i lloro istorie, ma molto confusa mente e sono alcuna fiata contrarii » (3).

---

(1) Un altro passo, che può contribuire a dimostrar la medesima cosa, trovasi nel lib. VI, dove si narra che dopo la battaglia di Farsalo vennero gli uccelli rapaci e le belve a fare strazio dei morti:

Già cominciaron qui gli ucei rapaci
Venirse a pascer de l'umana carne,
Leoni e orsi con lupi voraci,
Ma non podevan tanta devorarne,
Sì como dicon le scripti veraci,
Che da l'un lato podesse disfarne.
De fuor del campo per molte giornate
Caden li membri da gli ucei portate.
Puoi si comenza una corruptione
Sì grande che niun la può sofrire.
Però fio leuar e padiglione
Cesare per voler quinde partire.

Vedi però le nostre osservazioni a pagg. 388 e 390-91.

(2) Cfr. *Romania*, loc. cit., pp. 19-20.

(3) F. 76 *b*.

Il nostro poeta ai quattro storici, nominati dall'autore francese, fa una giunta di suo, ma evidentemente da lui prende le mosse.

Ciò che segue, è alterato dal poeta con maggior libertà, benché servendosi di poverissimi mezzi. Cesare era così strettamente assediato, che a sporgersi solo un momento fuori, sarebbe stato colpito; finalmente i nemici penetrano nella torre. Cesare pensa a Sceva e si accende tutto di grande coraggio: s'arma e ferisce degli sproni il cavallo:

Chi 'l uede alor uenire in su li arcioni
Ben lo conobbe per fiero barone,
E dou' el vede più spesse i campioni
E altre gente sotto un gonfalone,
In quella parte va ricto a ferire,
E 'l primo che scontrò fece morire.
  E tanto fé con quella lancia fiera
Schifando gli altri, ch' al gonfaloniere
Pervenne, e sì 'l ferio de tal mainiera
Che cade morto in mezo delle schiere.
Puoi con la spada, ciò fo cosa vera,
Or là or qua qual uccide e qual fiere,
E tanto dimostrò gran valoria
Che 'l più ardito denante i fugia.
  La pocha gente che gli era campata,
Vedendo el duca lor far meraviglia,
Reprende l'arme e esse refranchata,
E sé medesmo ciaschun se ripiglia
E duolse ch' era tanto dimorata
E prendendo valor leuan le ciglia;
Puoi tutti aseme a grido e a rumore
Vanno a ferir con ira e con furore.
  E fuor ad asalir sì valorosi
Che non scontrar caualier nè pedone
Che sentendo quei colpi poderosi
Restesse alor, ma con uccisione
Cadeno in terra tutti sanguinosi...

I nemici sono messi in fuga, ma l'assedio dura all'intorno: Tolomeo v'è con tutto l'esercito d'Egitto. Cesare parla

ai suoi esortandoli a seguir la fortuna, poiché s'era mostrata favorevole; sprona di nuovo addosso ai nemici, ed i suoi arditamente lo seguono.

> Vedendo Ganimede el gran martire
> Che soferia la gente da sua parte,
> Mosse sua schiera e vasene a ferire
> Le gente Cesarane, che già sparte
> Andavan, combattendo sul uenire.
> Lelio si fo acorto di sua arte:
> Delli speron brocando el buon cauallo
> Fier Ganimede sullo schudo giallo.
> Io dico d'una lancia a tal podere
> Che Ganimede non rimase in sella,
> Ma li conuenne a la terra cadere
> Ferito a morte presso a la mamella...

Tolomeo, appena udito della morte di lui, si perde affatto d'animo, e fuggendo verso il mare con molta parte di sua gente, entra in una barca per passare in Alessandria; ma la barca troppo carica d'armati affonda e tutti periscono.

Questo racconto, che differisce assai dalle redazioni a noi note, senz'alcun dubbio si deve ascrivere alla fantasia del versificatore, il quale sulla traccia dei *Fatti* ricamò alcune sue invenzioni, tutt'altro del resto che peregrine. La morte poi di Tolomeo fu da lui, si vede, a bella posta trasportata in questo luogo, per allungare il racconto, sostituendole nel brano dove i *Fatti* la collocano, il naufragio ed il salvamento di Cesare.

Quello che segue nel poema, cioè l'entrata di Cesare in Alessandria e la spedizione contro Farnace e contro Giuba, si ricollega di nuovo assai strettamente coi *Fatti*; nondimeno il poeta si prende con essi, come già accennammo, assai maggiore libertà che con il testo latino, così da trasformarli spesso quasi completamente.

Possiamo citare per ultimo esempio alcune strofe della battaglia fra Cesare e Farnace: tra gli altri cambiamenti è notevole questo, che Bruto, cosa ben curiosa, fa già parte

dell'esercito di Cesare ed anzi ne è uno dei più valorosi campioni.

> Cesar armato sopra un bel destrieri
> Qual era molto a merauiglia grande,
> Poscia ch'ebbe ordinate le suoi schieri
> Come li piacque suso in quelle bande,
> Restette in mezo a quelle gente fieri.
> Fio far silenzio e tal parole spande
> Quale oderite, e fuor breve e argute,
> Intese lietamente e riceuute.

Il discorso che Cesare pronunzia è tutto d'invenzione del versificatore, giacché non si trova neppure nella redazione più ampia, ed occupa cinque ottave. Ma anche Farnace ne tiene uno alle sue schiere, di quasi altrettante; dopo di che soltanto gli eserciti si muovono incontro.

Dalla parte dei Romani Bruto conduceva la prima schiera, a cavallo: si affronta coi nemici e qui per la prima volta dimostra tutto il suo valore, rimasto sempre un pò oscuro nella guerra civile. Farnace, vista venir meno la sua prima schiera, manda avanti la seconda, e Bruto combatte anche questa:

> Un nobile Romano chiamato Tito,
> Nato di Gracchi, figliol de Tibelio,
> Con la seconda schiera fo partito
> Per aitare a Bruto in questo prelio.
> Questo d'ogni prodeza era fornito
> E fo nipote de Quinto Duelio,
> E venne per ferir si franchamente
> Che fece trastornare ogni altra gente.

S'avanza allora Farnace colla schiera reale, e Cesare, che non aspettava altro, sprona contro di lui:

> . . . . . e tanto venne apresso
> Al re Farnace che 'l feri in lo scudo
> E quello ferì lui d'un colpo crudo.
> L'aste per forza franser li guerieri
> E può le spade del frodo cauaro

E ritornarse a ferir volontieri:
Taglianse gli elmi e li sberghi d'acciaro.

Farnace aveva fra gli altri due guerrieri, assai valorosi, di nome *Monaco* e *Gradius* (che corrispondono al *Menacusso* e al *Giandus* dei Fatti) (1). Antonio rompe la sua lancia su *Gradio*, poi trae la spada e d'un colpo lo uccide.

Cesar e 'l re Farnace combattiero
A corpo a corpo ben più de doi hore.
Farnace de grande ira aceso e fiero
Remise el brando con molto furore
E prese Cesar gentil caualiero,
Credendo de l'arcion cauarlo fuore;
Ma Cesar prese lui con gran superba
E cadero ambidoi suso ne l'herba.

Trassero allora le spade, ma Lelio e Basilio accorsi, rimisero Cesare a cavallo. Farnace venne ucciso, i suoi volti in fuga, e di loro furono fatti prigioni settecentoventottomila.

Il nono libro del poema finisce colla battaglia contro Giuba e la sua sconfitta: Catone, per non essere preso vivo, s'avvelena come nei *Fatti*, dopo aver consigliato ai suoi figli di riconciliarsi con Cesare. Nel decimo infine vien narrata la vittoria di Cesare a Munda con l'episodio di Rancellina, il ritorno di Cesare a Roma, i cinque trionfi decretatigli. Seguono subito dopo i segni che prenunziarono la sua morte, il ritrovamento del sepolcro di Capi, la predizione dell'indovino, il cavallo che più non vuol mangiare e muore, il gran vento levatosi di notte che spalanca le finestre, la visione della moglie. Il giorno Cesare non voleva uscire di casa, onde Bruto stesso, partitosi dal consiglio, andò per indurlo a recarvisi; egli acconsentì finalmente, e appena giunto colà, i traditori gli corsero addosso: Cassio fra gli altri, ch'era suo cugino e ne aveva invidia, lo ferì nella gola. Il fatto si scoperse: trasse il popolo a rumore,

---

(1) Pag. 245.

correndo col fuoco alle case di Bruto, di Cassio e degli altri congiurati, ma essi erano fuggiti. Si rivolsero allora a far solenni esequie al caro signore: ne arsero il corpo e l'ossa deposero in un vaso d'oro, il quale

Fo messo puoi in una pietra grande
Di cui ancora suo nome se spande.
  E chiamase la guglia de san Piero
Ben che tal nome si è vitiato,
Però che Giuglia se chiama per vero
Trahendo nome da Giulio pregiato.
Così morio quel signor altero
Che fo al mondo in così alto stato,
E fo de Roma el primo Imperadore.
Finito è questo libro a Di honore (1).

---

(1) Non lasceremo questo paragrafo, senza notare che gravi differenze si trovano fra le stampe e le diciotto ottave e mezza, quali sono date dal cod. Magliabechiano Ecco per esempio l'undicesima di queste, prima secondo il codice, poi secondo le stampe:

  Quivi venne Cesare spandendo
la gente sua per tutti que' paesi,
e andavan pigliando e uccidendo:
da tutte parti nonn eran contesi:
e dibruciando e lgli palazzi ardendo
da llungi si vedieno li fuochi acciesi.
È più d'un mese ch'egli àn divampato
prima ch'a re Giubba fosse apertato.

  Quiui vien Cesar sua gente spandendo
ardendo e brusciando fortemente;
piccioli e grandi andava occidendo,
non pò de fuore campar hom uiuente.
Quei della terra se van defendendo:
Cesar stea di fuor con la sua gente,
e ben da octo di arse e de guai
ch'a lo re Giuba non fo dicto mai.

Continuando, le differenze crescono ancora, cosicchè le ottave non si corrispondono nemmeno più. Invece il codice torinese pare che sia con le stampe perfettamente d'accordo.

CONCLUSIONE

Abbiamo finito di esaminare le varie redazioni della storia di Cesare, che la nostra letteratura medievale ci offre; ed abbiamo trovato che in esse, mercé la straordinaria popolarità ottenuta fra noi dai *Fait de César*, l'elemento francese è affatto prevalente. Intanto dei *Fait* stessi potemmo indicare due traduzioni diverse, inedite, R ed R1; dalle quali poi dimostrammo che derivano le due a stampa, da R i *Fatti di Cesare* pubblicati dal Banchi, ossia S, da R1 il *Cesariano*. Le due traduzioni originarie sono entrambe senza dubbio assai antiche: la prima può risalire anche molto alto nel secolo XIII, fors'anche fino alla metà di esso (1); la seconda può ben appartenere al principio del secolo seguente. Dell'una e dell'altra fu patria la Toscana, dove pure trovò i suoi natali la redazione abbreviata S, che, grazie alla sua stessa brevità maggiore, ottenne fra tutte senza paragone la più grande fortuna.

Tali traduzioni — benché non si possa con sicurezza escludere l'originale francese medesimo — entrarono come parte costitutiva di tutte le redazioni successive della storia di Cesare. L'autore dell'*Intelligenza* non si servì che di esse, sia che avesse a sua disposizione solo S, sia che invece, come pur dimostrano possibile i curiosi esempî di contaminazione che ci presenta il medioevo (2), adoperasse talvolta anche la redazione più ampia R. Non molti anni più tardi, sul principio del trecento, il giudice bolognese Armannino, pur dando la preferenza agli autori classici, accettava anche

(1) Vedi la nota 1 di pagina 392.

(2) Noi ne abbiamo indicato parecchi: si vedano in questi stessi *Studi*, II, le pp. 138 sgg.; e nel presente fascicolo le pp. 303 sgg. e 426 sgg. Soprattutto in quest'ultime, che trattano del poemetto sulla *Morte di Cesare*, ci pare che si abbia un caso assai simile a quello, supposto, dell'*Intelligenza*.

dai *Fatti* non poco: mentre verso la fine del secolo, il Bonsignori, uomo certo pel suo tempo abbastanza colto, pur protestando di attingere tutta la sua materia dagli antichi scrittori, in realtà non faceva che copiare in parte ed in parte adornare con artifizî retorici la redazione S del romanzo. L'opera stessa del Bonsignori veniva scelta come fondamento del poemetto sulla *Morte di Cesare*; ma risalendo anche qui alla fonte stessa di lui per numerosi particolari. Infine contemporaneamente al Bonsignori o forse un pò prima di lui, l'ignoto autore della *Farsaglia* in ottava rima alternava continuamente il romanzo francese col poema latino, sebbene non nascondendo le sue simpatie maggiori per l'ultimo.

È evidente che i racconti brillanti e la forma vivace e colorita dei *Fatti* avevano sulle menti delle attrattive anche maggiori che non ne avesse Lucano, il quale, oltre a riuscire per la lingua meno accessibile del romanzo francese, non era d'altra parte sorretto da una popolarità così vasta e potente come quella di Virgilio. A lui adunque potevano ricorrere i dotti, sdegnosi delle fantasticherie popolari; a lui i semidotti, ne' quali l'ammirazione per la vivace poesia dei romanzi era combattuta dalle istintive aspirazioni classiche: i *Fatti di Cesare*, sia nelle trattazioni maggiori, da noi studiate, della leggenda, sia in redazioni di minor mole ed importanza, prendevano spesso il disopra, quando si trattava di scegliere come giudice il popolo.

Non sarà inutile che alle redazioni minori, a cui abbiamo accennato, consacriamo qualche parola di più, onde trarne nuove prove della popolarità acquistatasi fra noi dal romanzo francese. I cronisti latini ricorrono il più delle volte agli autori classici della decadenza, sopratutto ad Orosio e ad Eutropio o a quel curioso amalgama dell'uno e dell'altro che è l'*Historia miscella* (1); quindi non ci offrono interesse

(1) Così ROMUALDO SALERNITANO, in *R. I. S.*, VII, SICARDO, vescovo di Cremona, ibid., al quale molto s'accosta MARTIN POLONO, ap. PERTZ, *SS.*, XXII (per la parte che tratta dei prodigi devono provenire da un'unica fonte, che al solito Eutropio ag-

di sorta le loro magre copie di copie, che, del resto, per la loro data medesima escono quasi sempre dal nostro argomento. Ma tra le composizioni volgari, anche di pretensioni storiche, più d'una ha serbato traccie indubitabili dei *Fatti di Cesare*: così i *Conti d'antichi cavalieri*, la *Cronica fiorentina* di Giovanni Villani, la cronachetta che si suol chiamare d'Amaretto.

I *Conti d'antichi cavalieri* (1), secondo indicò il prof. Monaci (2), derivano in buona parte dall'antichissima compilazione storica, intitolata *Liber ystoriarum Romanorum*. Le

giunse qualche particolare da Svetonio); il *Liber ystoriarum Romanorum*, nel cod. Laurenz. Strozz. 85, pel quale vedi MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli*.., Città di Castello, 1889, pp. 118 sgg., etc. Più notevoli sono FRA PAOLINO MINORITA, che nel suo *Speculum* (cfr. in questi *Studj*, II, p. 286) ricorre come fonte principale a Floro; GIOVANNI COLONNA o qual altro sia l'autore del *Mare historiarum* (anche per esso vedi *Studj*, II, p. 292 in nota e cfr. PERTZ, *SS.*, XXIV, 266 sgg.), il quale si vale, abbreviandoli, dei *Commentarî* di Cesare e talvolta di Svetonio. Lucano certo, indirettamente o no, recò il suo contributo al racconto che su Cesare si ha nell'antico *Chronicon altinate*, edito secondo la redazione dresdense in *Arch. stor. ital.*, V, Append. (anno 1847). Anche qui l'*Historia miscella* fu adoperata, ma Lucano è tradito da una frase: « [Caesar] collectâ militum ac pedestrium delectâ multitudine iuvenum, armatâ manu Romam appropinquantes (*sic*), et vicinum Ariminum invasit », pp. 44-45. Si confronti *Phars.*, I, 231: « Vicinumque minax invadit Ariminum ». Altri indizî si hanno negli episodî di Amicla, del muro innalzato da Cesare a Durazzo intorno all'esercito di Pompeo, dell'andata di Cesare a Troia etc. È curioso nel passo riguardante le conquiste di Cesare in Gallia un « Brenus dux Suevorum », col quale Cesare combatte, per liberar dalla sua oppressione i Treveri, i Litorici, i Bargodici, gli Allobrogi e i Franchi. Nella battaglia i suoi soldati vistolo cadere « ejus caput detruncaverunt, et Cesari presentaverunt ». Si tratta di Ariovisto? Accennerò pure che Cesare, scendendo dalle Alpi per venir contro Roma, fonda la città di Verona. Ricorderò per ultimo il tratto che a Cesare dedica GOFFREDO DA VITERBO nel suo *Speculum regum*, ap. PERTZ, *SS.*, XXII, pp. 66 sgg. Della sua sepoltura scrive che

Mira sepultura stat Cesaris alta columpna,
Regia structura, que rite vocatur Agula;
Aurea concha patet, qua cinis ipse iacet.

Nel commento in prosa narra, riguardo alla morte di Pompeo, che Cesare la vendicò: « Tholomeus rex Egipti caput Pompeii sibi obtulit, credens sibi de morte eius complacere. Videns vero Cesar caput generi sui, doluit, et regem, quare tantum virum Romanum interfecisset, corripuit, et ipsum interfecit », p. 68. Una curiosa storia di Cesare so che trovasi nel *Chronicon Placentinum*, ma non potei valermene perchè il tratto fu omesso dal MURATORI, *R. I. S.*, XVI.

(1) Editi da PASQUALE PAPA in *Giorn. stor. d. letter. ital.*, III, 197 sgg.

(2) Op. cit., p. 118.

prove saranno fornite dal medesimo in una memoria che si sta stampado: noi premetteremo che non il testo latino, ma la traduzione romanesca deve stare a fondamento dei *Conti*, traduzione che non potendo essere anteriore, a quanto pare, agli anni 1252-58, ci fornisce per la data di questi anche il termine *a quo*. Nei vari *Conti* l'*Historia miscella*, che è tanta parte del detto *Liber*, si riconosce con tutta facilità; nel *Conto di Julio Cesar et di Pompeo*, riuscendo la compilazione latina troppo magra e succinta, si ricorse per rimpolparla ad una fonte diversa, cioè a dire ai *Fatti di Cesare*, in qualcheduna, si può credere, delle loro traduzioni italiane.

Indichiamo alcuni riscontri. Il detto *Conto* comincia: « Quando Pompeio e Catone intesero ke Cesar venia a Roma, vedendo c'a lui non poteano contrastare, essi senatori con molti altri grandi Romani se partiero de Roma ed andarne ver Pullia. E quando Cesar lo 'ntese non volse entrare en Roma, ma andò derieto a loro. E venendo a una terra ch'a nome ke se chiama la torre de Corfi (1) (ciò credo ke Radicofano fosse), la quale auea in guardia Luces, uno de li più liale e sciguro cavaliere de Roma, lo quale essa terra a Cesar dare non volse; unde Cesar li se puose ad oste e sì forte la combattecte un dì ke lo borgo vense per battaglia, ed auerea alora la terra auuta, non fosse la grande francheçça (2) ke lora fé el buono Luces. Un dì poi li caualieri de Luces dissero lui ke voleano rendere la terra a Cesar. E Luces disse a loro ke non piacesse a Dio ke la terra del comune di Roma se renda ad uno solo cictadino, c'uno cictadino de Roma ene. Si quello c'apartiene al comune rendessemo a lui, de ciò Luces l'onore del comune abbasseria. Unde li caualieri sui volendo a Cesar pur rendere la terra e non potendo a ciò Luces acordare, presero Domices a força, e la terra e lui preso misero in mano de Cesar » (3).

(1) Così senza dubbio, non *de to.fi*.

(2) Il cod. *stanchecç .*

(3) Pagg. 210-11. Citando ho sciolto i nessi, introdotto la punteggiatura etc.

Il *Liber* non ha se non le prime parole: « Sed terrore exercitus timentes nobiles romani, utpote Senatus, Cato, Pompeius et alii, ne (1) prelia tractarentur in urbe, dimissa civitate, in Apulia (*sic*) fugerunt. Quos insecutus Cesar, descendens per marchiam eos obsedit Brundusium. Tandem fugerunt in Greciam » (2). Tutto il tratto su Domizio è dunque aggiunto, ma senza dubbio non proviene direttamente da Lucano, poiché nel poema latino non è detto che il prenome di Domizio fosse Lucio e mancano pure certe altre particolarità. Tutte invece si ritrovano nei *Fatti*, anche accontentandoci della redazione S: « Luce Dominzio non fuggio niente, lo quale era stato consolo, che era in una grande fortezza che si chiamava Radicofani... » (3). Il *Corfi* dei *Conti* non è se non il latino *Corfinium*, ma il nome moderno di Radicofani certo deriva dal romanzo. Anche la « grande francheçça ke lora fe el buono Luces », alla quale nulla corrisponde in Lucano, è un riflesso del combattimento tra gli assediati e l'oste di Cesare, che è descritto nei *Fatti*, secondo i quali Domizio fa splendide prove di valore. Infine nella *Farsaglia*, non appena Domizio comincia a preparar la difesa, i soldati lo consegnano a Cesare:

> Ecce, nefas belli, reseratis agmina portis
> Captivum traxere ducem... (4)

Ma, d'accordo coi *Conti* anche nelle espressioni e nei più minuti particolari il romanzo: « Quando quelli compagni di Dominzio si viddero sì a mal passo, presero consillio di rendarsi a Cesare. Dominzio parlò e disse: 'Signori, ciò non può essere, ché troppo s'abassarebbe l'onore di Roma a rendere le fortezze di Roma a uno cittadino'. Allora li suoi cavalieri lo presero, e miserlo in tradigione e presentarlo a Cesare » (5).

Anche tutto il passo riguardante l'eroica difesa di Sceva è aggiunto nei *Conti* alla fonte solita, ed il tratto seguente

---

(1) Il cod. *qui ne*.

(2) F. 68 *r*.

(3) Pag. 94.

(4) *Phars.*, I, 507 seg.

(5) Pag. 96.

reca traccie manifeste dei *Fatti*: « ...così come el riccio, era pieno Sieva de strali, de quadrelli e de lancie. Unde el libro per gran miracolo dice: Una hoste tucta conbateo contra uno homo, e uno contra una hoste » (1). La similitudine del riccio manca a Lucano; appena accennata in qualche luogo è l'antitesi di Sceva che, solo, combatte contro un esercito (2). Invece il romanzo: « Così come penne d'istrice si può dire che fusse la spesezza de' dardi e de le saette che li erano fitte a dosso ». E un po' più sopra: « Esso era solo contra tutta l'oste di Pompeo, e tutta l'oste contra di lui » (3).

Quando Pompeo vinto fugge da Farsaglia, Lucano osserva che il Senato continuò a combattere:

> ... teque inde fugato
> Ostendit moriens sibi se pugnasse Senatus. (4)

I *Fatti* più ampiamente: « Ma molti Romani rimasero nel campo dopo el partimento suo, e ben sapevano che s'era partito; ma combattevano per franchigia, mostrando bene che non solamente per amore di Pompeo s'erano combattuti, ma per l'onore di Roma difendare, e per loro franchigia, e per mantenere loro libertà. E di quelli fu lo buono Catone... » (5). Anche nei *Conti* la menzione esplicita di Catone e poi ben corrispondente tutto il resto: « Ma Catone e li altri boni caualieri non se volsero partire... E questo Catone e li altri fiero, acioké ciaschuno apertamente vedesse ch'essi per Ponpeo non conbatiano, ma per la franceçça de Roma... » (6).

Che i *Conti d'antichi cavalieri* avessero degli obblighi verso il romanzo francese era cosa da potersi e quasi da doversi aspettare; invece è abbastanza strano che di esso si

(1) Pag. 212.
(2) Vedi i vv. 189, 201-202 del lib. VI.
(3) Pag. 175.
(4) Lib. VII, 696-7.
(5) Pag. 222. Di questo passo mi son già servito altrove, p. 450.
(6) Pag. 213.

valesse, come d'una fonte storica, Giovanni Villani. Egli osserva che di Firenze non si trova negli antichi notizia nè de' suoi cittadini, e spiega il fatto con ciò, che essendo la città abitata da Romani e considerata come figlia di Roma, anche i suoi abitanti venivano chiamati genericamente Romani. Tuttavia « troviamo nelle historie di Julio Cesare, nel secondo libro di Lucano, quando Cesare assediò Pompeo nella città di Branditio in Puglia, uno de' signori e baroni della città di Firenze, che havea nome Lucere, era in compagnia di Cesare, e fu alla battaglia delle navi alla bocca del porto di Branditio: valente huomo d'arme e virtudioso » (1).

Di questo *Lucere* si cercherebbe invano notizia nel secondo libro della *Farsaglia*, poiché nessuno dei combattenti è da Lucano espressamente nominato, dove narra delle due navi di Pompeo incagliatesi sulla bocca del porto di Brindisi (2). Invece nel secondo libro della parte che è intitolata *Lucano* nei *Fatti*, il nome cercato compare realmente; non però nella redazione S, bensì in quella più ampia R, il che ci fornisce un nuovo dato. Il passo fu già da noi riferito per intero: (3) « Luceres de Frorece salì avanti, che fue legiere e visto: egli credette Vargonteus prendere ne' fianchi etc. » (4).

Poco assai di caratteristico ci presenta il racconto ingenuo ma scolorito della cronaca che si suol chiamare d'Amaretto (5). Comincia narrando che « Giulio Cesare fu popolano di Roma e ffu molto ricco. Il padre suo morì quando Giulio avea .xvi. anni ed elli avea vista d'esser reo uomo, e uno dottore di Roma c' avea nome Silla gli cominciò a

(1) Lib. I, cap. 41.

(2) Lib. II, 711-13.

(3) Pagg. 336 sgg. Le parole qui citate sono a p. 338.

(4) Sulla esattezza delle citazioni del Villani e sulla sua cultura classica cfr. *Studî*, II, pp. 282-83, 316, 318-19 e 366-67.

(5) Vedi *Studj*, II, 291 in nota. Ivi ho provato che Amaretto è il nome dell'amanuense, non dell'autore. Un altro codice dal medesimo Amaretto firmato e datato con la sua solita esattezza è il Palat. 141, cominciato a scrivere il 31 maggio 1396, finito il 13 luglio dell'anno stesso. Vedi Palermo, *I Mss. Palatini di Firenze*, I, 281. Il codice di cui ora mi servo è il Panciat. 46, dove la cronachetta occupa i ff. 42 *r*-99 *v*.

volere male » (1). Se ne va allora in Oriente al soldo del re Nicomede; vien preso dai corsari. Ritornato, per ammorzare in Roma la trista fama della sua scoperta lussuria « si fece fare prete ». Continua poi il cronista colle sue vittorie di Gallia e contro Pompeo, infine colla sua morte; dopo la quale fu seppellito a grande onore « ed ebbono una colonna di pietra d'uno pezzo, grande com'una torre di profferito, e puosolla in su .IIII. lioni di metallo e in cima della colonna à una mela di metallo e iv'entro si mise la polvere dello corpo di Cesare; e ccosì ancora vi sono » (2). Questo tratto è l'unico indizio, che ci mostri aver l'anonimo autore conosciuto i *Fatti di Cesare*: sopratutto ce ne assicura il particolare dei quattro leoni di metallo, che è proprio del romanzo francese: « Poi fece lo popolo fare una piramide, cioè una gran colonna quadrata di pietra numidiena, sopra quattro leoncelli di metallo, d'altezza di venti passi, e lassù messe la polvere del corpo di Cesare, in una mela di metallo dorata » (3). Il cronista aggiunge che la regina Cleopatra, intesa la morte dell'imperatore, mandò a Roma il figliuolo che aveva avuto di lui, perché ne raccogliesse l'eredità; e così fece pure la regina del Marocco. Nè l'uno nè l'altro furono ascoltati perché erano bastardi (4).

Uscendo fuori dalle narrazioni più o meno storiche (5), altre traccie dei *Fatti* troviamo nell'opera di un poeta, nel

---

(1) F. 80 *v.*

(2) F. 86 *r.*

(3) Pag. 302.

(4) Noterò che anche in questa cronachetta si trova un cenno della profanazione del tempio di Gerusalemme, della quale si rese colpevole Pompeo: « ... il tenpio ... non rubò, ma ssi v'entrò e misevi i cavalli, perché non avea dove tenergli altrove ». Cfr. p. 253 e nota. Il cronista SICARDO, che appartiene alla seconda metà del sec. XII, si accompagna con Alberto Stadense: « Audiens Pompejus ... dissensionem fratrum, ascendens Hierusalem, cepit eam, et Templum profanavit, et equos, ut dicitur, in porticibus stabulavit: ob quam rem dicitur, quod qui fuerat in proeliis fortunatissimus prius, post haec fuit infortunatus », *R. I. S.*, VII, 530.

(5) Uno scrittore che certo conobbe i *Fait* è, come si sa, BRUNETTO LATINI; nondimeno il suo racconto su Cesare (in *Tresor*, ediz. CHABAILLE, Lib. I, part. I, cap. XXXVI) non ne serba traccia; forse per la sua brevità.

Dittamondo di Fazio degli Uberti. Veramente dal capitolo ove son narrate le imprese di Cesare non si avrebbe modo di giudicare se Lucano o il romanzo sia stato la sua fonte; certo è però che nel capitolo seguente « *degli uffizî ed insegne dei Romani* » le traccie di quest'ultimo sono manifeste.

> Perocché spesso avvien che l'uom dimanda
> Delle mie insegne e sì de miei uffici,
> E' buon ch'io cibi te di tal vivanda.
> Tu dei saper che le prime radici
> Si furo i re, che fenno i senatori,
> Li cui figliuoi eran detti patrici.
> Consoli seguitaro e dittatori,
> E costor fur tra' miei sì grandi e tali,
> Che potean comandar come signori.
> Tribuni ancora appresso questi, i quali
> Fur per la plebe in Sacro monte eletti,
> Dico a difesa di tutti i lor mali.
> Funno censori, questori e prefetti,
> Pontefici sopra le cose sacre,
> Edili per guardar ai miei diletti.
> A pro de' grandi e delle genti macre
> Funno pretori, che le questïoni
> Traeano a fin quand'erano più acre.
> Fur chilïarchi e fur centurïoni,
> Maestri e reggitor de' cavalieri,
> E dietro da lor fur i decurioni (1).

In mezzo alle aggiunte suggerite all'Uberti dalla sua erudizione individuale, mi pare che non si possa però non ravvisare il seguente passo dei *Fatti*: « [Romolo] stabilì in Roma diece coorti, et in ciascuna stabilì tre senatori, li quali erano in numero di trenta, e furo eletti uomini vecchi e savi... e reggevano Roma sì come el padre sollecitamente regge e governa li suoi filliuoli... Poi si ordenò due con-

---

(1) *Il Dittamondo di* FAZIO DEGLI UBERTI *fiorentino, ridotto a buona lezione* etc., Milano, Salvestri, 1826; lib. II, cap. II.

soli... Doppo li cinque anni de lo esilio di Tarquino re, si levò uno suo gienero per vendicarlo, et assembrò gran turba di gente. Allora li Romani stabiliro un altro officio, e chiamaro tre dittatori, li quali erano sopra ogni officio: ché tanto era a dire dittatore, quanto ciò che diceva, fusse fatto. Erano comandatori, maestri del popolo... In Roma avea molti altri offici, sì come tribuni, questori, vescovi, pretori, patrici, censori, ciliarce, centurioni e decurioni. Tribuni davano ajuto a la ragione et al popolo... Lo loro primo nome si fu difensori, perciò che aitavano lo minuto popolo, et erano inchieditori de' dritti e de' torti... Vescovi erano guardiani de' templi e prencipi de' sacrifizi: pretori erano proposti e comandatori e guardiani del luogo ove l'uomo piativa... Ciliarce erano conestabili di mille, centurioni di cento, decurioni di diece... » (1).

Noterò infine che probabilmente anche i cantori di piazza dovettero fare molto uso dei *Fatti di Cesare*; ciò nonostante non trovo un accenno ad essi abbastanza sicuro se non nel cosidetto *Padiglione di Agolante*, dove le imprese di Pompeo e di Cesare sono narrate in cinque ottave (2):

Poi si vedeva cogli occhi grifagni
Cesare Giulio nella parte quinta,
Antonio e Bruto e Sceva e lor conpagni,
come partirno e Marsilia ànno cinta,
e come Bruto con gran pena e llagni
prima l'avessin fece l'acqua tinta,
e come Cesare el gran Brenno uccise
e come tutta Francia sottomise.

Vedeasi poi come Cesar reddia
a rRoma bella con sua gente magna,
e lla (3) Tarpea misse in ruberia
e come 'l buon Metel di ciò si lagna.

(1) Pagg. 2-3.

(2) Mi valgo del cod. Laurenz. Pl. XC Sup. 103, nel quale il padiglione occupa i ff. 83 *r*-86 *r*. Le ottave che riportiamo trovansi nel f. 85 *r*.

(3) Il cod. *e chella*. Correggo col cod. Magliab. Palch. II 40 e col cod. F, 1, 3. 15 della Biblioteca Civica di Genova.

Apresso v' è come di fuori uscia
e come puose assedio nella Spagna
a dua fratelli e pel gran secco d' acque
e come di trovar Ponpeo li piacque.
Evi come Ponpeo prese l' Egitto
e più provincie che qui non si noma:
figurato è quel che Lucano à scritto,
e come torna con vittoria a rRoma,
con tredici triumfi, ciascun ritto,
e come parte con sua nobil chioma.
Brandizio passa e fermossi a Durazo,
ove fu poi di sangue oscuro guazo.
Vedensi le battaglie dolorose
che Cesar fece con Ponpeo in Tesaglia:
le lor gran pruove non vi son nascose.
S' io tratto lungo, deh non ve ne caglia,
che' n breve dir non si pon tante cose;
e come alfine e' perdé la puntaglia
el buon Ponpeo, e come fu sconfitto
e come se n' andò al re d' Egitto.
Poi si vedeva nella parte sesta
siccome Tolommeo re fraudolente (1)
gli fe' tagliare l' onorata testa.
Apresso v' è del buon Caton valente,
come per Libia passò gran foresta
col resto che rimase della gente,
e lla sconfitta v' era del re Giuba,
come Caton (2) della vita si ruba.

Un solo punto in quest' enumerazione ci può dar luce sulla fonte dalla quale essa proviene; ed è il verso settimo della prima ottava, nel quale si ricorda l' uccisione del « gran Brenno ». È probabile che esso corrisponda al *Drappel Brenno* dei *Fatti*, ne' quali si dà pure la spiegazione del nome: « Drappel Brenno mise mano a la spada che fu del primo Brenno, ché Brenno dal tempo d' Artù non fu lo primo. Lo primo fu quelli che assediò li Romani infino al

(1) Il cod. *flaudolente*.

(2) Il cod. *Catone*.

Campidoglio, e per quello Brenno tutti li signori di Sassogna sono appellati in sopranome Brenno » (1). Dopo di che l'autore segue nominando il suo eroe *Brenno* senz'altro. In Cesare il nome suo è *Drappete* (2). Richiamerò anche l'attenzione sul fatto che la materia accennata nelle cinque ottave oltrepassa i limiti della *Farsaglia*, non quelli del romanzo (3).

Anche meno sicuro è forse che proprio abbia relazione coi *Fatti* una novelletta del Sercambi, intitolata *De lealtate* (4), nella quale si narra la difesa che Metello fé contro Cesare del tesoro di Roma. È un racconto scolorito ed insipido, senza nessuna frase caratteristica, che s'accosti più a Lucano

(1) Pagg. 61-62.

(2) *Comm.*, VIII, 30 sgg. Non credo che possa fornire un argomento molto valido in contrario il nome di *Brenno*, ricordato come ucciso da Cesare anche nel *Chronicon altinate*, secondo ho osservato nella nota di p. 481.

(3) Delle cinque ottave riferite, tre si trovano pure nel cosidetto *Padiglione di Mambrino*, che per la massima parte proviene da quello d'Agolante: sono la prima, la seconda e la quarta. Vedi *Il padiglione di Mambrino, cantare cavalleresco*, Livorno, Vigo, 1874 (per nozze Puccinelli-Del Nero). Noto che nella stampa il settimo verso della prima ottava conserva il nome di *Brenno*, mentre in qualche codice esso fu mutato in quello di *re Bianco*. In altri componimenti analoghi non si trova nulla che giovi: quattro versi si riferiscono a Cesare e al « gran macello di Tesaglia » nell'ottava sedicesima della *Sala di Malagigi*, edita dal RAJNA, Imola, 1871, per nozze D'Ancona-Nissim; sei versi accennano alla battaglia tra lui e Giuba nel padiglione che si legge nel primo libro del noto romanzo *La regina Ancroia*. Gli accenni che nei lirici sopratutto si riferiscono a Cesare non offrono nessun interesse speciale, e li lascieremo da parte; citerò invece per curiosità alcuni versi dell'*Attila* di NICCOLÒ DA CASOLA, ne' quali si parla d'una spada già appartenuta a Catone. Essi mi furono indicati dal prof. Rajna, e stanno al f. 37 *b* del noto cod. Estense XI, B, 19, vol. II.

Mes l açer de l'eumes fu de tel afaiteson
Qu il n est brant au mont atempres ne si bon
Qui peiorer leur peust valisant un boton:
Car l on ia dis qu il fu de cil roman Chaton,
Qui condusoit les host pompeu a salvaison,
Quant pasoit il desert outre Libie il reguon,
Par liberté de Rome encontre Cesaron.
Cil heumes mismes que portoit il sage hon
Avoit Gilius au chief ia per lunge saison.

Gilius è il re di Padova, che la difese contro Attila, secondo la nota leggenda, studiata dal D'Ancona.

(4) È la prima delle due pubblicate da ISAIA GHIRON per nozze Gori-Riva, Milano, 1879, ed occupa nell'opuscolo le pp. 7-9.

che al romanzo; inoltre inesattissimo, tantoché si mette il fatto dopo la morte di Pompeo. Nondimeno il principio pare accennare ad una parentela più stretta con l'ultimo: « Narrasi che li Romani antichi aveano uno palagio innel quale si riponea tutto il tesoro di Roma, il qual luogo era nomato Tarpea. Era questa (1) Tarpea con porti di ferro e con molte chiavi. Erano queste porti fatte per tal modo che quando s'apriano faceano tale lo romore che tutta Roma lo sentia ». I *Fatti* hanno lo stesso pensiero: « ... le porte erano di metallo, e sì per grande ingegno ordenate, che facevano sì grandissimo suono, quando si aprivano, che tutta la terra l'udiva » (2). In Lucano è detto soltanto:

> Tunc rupes Tarpeia sonat, magnoque reclusas
> Testatur stridore fores (3).

Del resto, se non fosse che parte delle parole citate concordano e nel Sercambi e nel romanzo quasi alla lettera, l'assoluta mancanza di ogni frase caratteristica, sopratutto nelle parole di Cesare e di Metello, m'indurrebbe a credere che il Sercambi non avesse davanti agli occhi mentre scriveva nessun testo, ma mettesse in carta quello che si ricordava d'una lettura fatta in addietro.

Sullo stesso argomento della rapina di Cesare è un'altra novella, che fa parte del *Libro dei sette savi in ottava rima* (4), pubblicato dal prof. Pio Rajna. L'illustre editore, studiandola per indagarne la provenienza, non poté giungere a nessuna conclusione concreta; nondimeno l'avervi trovato il nome di Metello mutato stranamente in quello di *Muzio*, lo indusse a preferire l'ipotesi d'una fonte francese. *Muzio* pel francese *Mucius* sarebbe una cattiva lettura di *Marcius* o simile, che si trova ad esempio nel cod. Mar-

---

(1) La stampa *questo*.

(2) Pag. 114.

(3) *Phars.*, III, 154-55.

(4) Vedi *Una versione in ottava rima del libro dei sette savi*, pp. 24-26, in *Romania*, X. Il testo fu poi pubblicato in un volume della *Scelta di curiosità letterarie*.

ciano dei *Fait*. A questa ingegnosa congettura noi non abbiamo nulla da togliere, ma neppur nulla da aggiungere.

Vicinissima al racconto di Lucano, ma non però tanto che non resti qualche dubbio se invece la fonte diretta non sieno i *Fatti*, è la lunga esposizione storica che il Lana (1) fa della vita e delle imprese di Cesare, commentando il sesto canto del *Paradiso* dantesco. Nondimeno e la mancanza d'ogni indizio positivo che accenni al romanzo ed il tono generale, che pare quello d'una compilazione dal testo latino e le citazioni esatte dei varî libri della *Farsaglia*, inducono a credere che realmente questa sola sia stata adoperata. Cesare, dopo conquistate le Gallie e tutta l'Europa occidentale, viene bandito dal Senato, per non esser ritornato a Roma dentro il termine assegnatogli. Egli si turba alla notizia; poi « entroe in navilj con sua gente, e venne suso per lo mare del Lione, e entrò nel mare Adriano, che è appellato oggi lo Golfo di Venezia, e dismontoe a Ravenna ». Donde il Lana s'abbia preso l'idea di questo curioso viaggio marittimo di Cesare, non sappiamo. Egli, ancora indeciso sul da farsi, è indotto a risolversi da Curio: onde, radunati i suoi, se ne viene alla volta di Roma. E qui i prodigi: « Or è così che Lucano recita che in questo tempo in Roma apparve molte maraviglia; inprima nell'aiere terribili truoni e grandi folgori, più comete, ecclissi di sole e di luna, grandi venti con molti aturbi e ignicoli... Le fiere delle selve veniano in Roma; le pinture di Roma e le immagini di Roma piangeano... »

Pompeo fugge a Capua e Cesare invece se ne va a Roma, dove deruba la Tarpea. « Ben si trovò uno Marcello senatore, che volea vietare che l'avere non si dispensasse.., ma funne morto » (2). Questo nome di *Marcello* sostituito a

(1) *Commedia di Dante degli Allagherii col Commento di* JACOPO DELLA LANA *bolognese*, per cura di LUCIANO SCARABELLI, Bologna, 1866 (sono le dispense 38-40 della *Collez. di op. ined. o rare*).

(2) Il Lana non è sempre d'accordo con sé stesso. Anche altrove parla della *Tarpea*, a proposito del v. 133 del nono canto del *Purgatorio* e dice di essa che « in Campidoglio a Roma era uno palazzo, nel quale stava l'avere delli imperadori; ed

quello di Metello potrebbe parere un indizio di fonte francese, posto che il Marciano ha, come già si disse, *Marciaus*; tuttavia noi crediamo non ci si possa far sopra nessun assegnamento, giacché la popolarità del nome *Marcello* in confronto dell'altro, affatto disusato, doveva bastare ad indurre un trascrittore anche italiano a fare la sostituzione, quasi senza avvedersene. Infatti noi trovammo che fra i manoscritti d'una sola ed identica traduzione dei *Fatti*, alcuni hanno il primo nome altri il secondo (1); e a questo si aggiunge, che *l'Anonimo fiorentino* (2), il quale in tutto questo tratto, come spesso altrove, copia letteralmente il Lana, ha qui il nome originario *Metello*. Non è escluso adunque che *Marcello* sia un'alterazione propria solo di certi manoscritti del commento laneo.

Citeremo ancora del racconto del Lana l'accenno alle donne di Marsiglia, piangenti sui cadaveri dei loro (3); l'andata di Cesare a Troia (4); infine la vittoria di lui sopra Giuba: « Iuba fu preso; Scipione fue morto; Cato fuggì a una terra, la quale assediò Antonio per Cesare. Quando Cato vedea che pur perdea, innanzi che venire a subiezione

---

era ordine in Roma, che ogni anno certa quantità d'avere si mettea nel detto palazzo, ed a cautela, acciò che non potesse essere tolta, era grande bando che la porta del detto palazzo non si osasse aprire ». Quindi gettavano tutto ciò che volevan riporre nel tesoro per disopra alle mura. Cesare, quando Roma gli si ribellò « ad indotta di Pompeio e di Cato », venne al tesoro e rubollo tutto a forza. « Or perché la porta era stata parecchie centinaia d'anni, ch'ella non era aperta..., ella fece grandissimo romore, tale che ella s'udio per tutta Roma ».

(1) Pag. 357.

(2) *Commento alla D. C. d'Anonimo Fiorentino del sec. XIV, ora per la prima volta stampato a cura di* P. Fanfani, Bologna, Romagnoli, 1866; fa parte della *Collez. di op. ined. o rare.*

(3) « Stavano suso la riva e piangeano; vedeano questi membri umani; tal pigliava una testa e baciavala, immaginando che fosse o suo marito o suo figliuolo, ch'ella era stata forse d'uno romano ». Cfr. *Phars.*, IV, 758 sgg., ed anche i *Fatti*, p. 131.

(4) Venne ad Ellesponto... e andò con sua gente in quello luogo dove era stata la città di Troia, ed ebbe delle persone di quelle contrade, le quali li mostronno tutto come stava la terra, e doue era lo palazzo di Priamo, dov'era lo tempio, nel quale li Troiani sacrificavano alli suoi Dei; poi lo luogo e cimiterio, dove si seppellivano li regi e li grandi baroni, fra li quali era lo tumulo di Ettore ». Si confronti *Phars.*, IX, 960 sgg. e i *Fatti*, p. 238.

di Cesare, sì si avvelenò ». Neppur questo tratto sull'avvelenamento di Catone può, secondo accennammo già altrove (1), riguardarsi come un indizio di provenienza francese (2).

Del resto, oltre il Lana, parecchi de' più antichi commentatori della *Commedia* adoperano Lucano, citandolo an-

---

(1) Pag. 247 e nota. Il Lana anche altrove, ad *Inf.* XIV, v. 14: « [Catone assediato in un castello] veggendo che non potea scampare, prese veneno e morio ». PIETRO DI DANTE stesso, nel suo *Commentarium* edito dal Nannucci, Firenze, 1845, dice di Catone che « amore libertatis, in Barbaria in civitate Uticensi se venenavit ». Aggiunge, citando S. Agostino, che ai figliuoli persuase l'opposto, motivo anche questo assai diffuso e che è pur ricordato dal Falso Boccaccio e dall'Anonimo Fiorentino: cfr. qui p. 247. Contro il supposto avvelenamento di Catone, vedi invece il commento di BENVENUTO DA IMOLA (ediz. TAMBURINI, Imola, 1855), p. 30. Il *Liber ystoriarum Romanorum* ha: « Cato devictus, antidoto se sponte peremit », cod. cit., f. 69 *r*. Una curiosa notizia intorno a Catone è data dal FALSO BOCCACCIO (*Chiose sopra Dante, testo inedito ora per la prima volta pubblicato,* Firenze, 1846; edit. lord Vernon), p. 289, secondo il quale Catone era amico di Pompeo e nemicissimo di Cesare « per una ghotata che ciesare gli avea dato ».

(2) Del Lana si possono ricordare alcune altre curiose notizie, che non concordano tutte col tratto poc'anzi esaminato. Così ad *Inf.*, IV, 128, narra che « Pompeo con l'aiutorio de' gentili di Roma tolsero la terra a Julio Cesare in questo modo: ch'essendo cavalcato fuori di Roma Julio con molta gente, elli li serraron drieto le porte », di che nacque grande battaglia: come testimone è citato Lucano. Cfr. qui p. 271 e nota. Ad *Purg.*, XVIII, 101-2, Ilerda è posta in Inghilterra e certo la nota tutta non è che una spiegazione del passo, inteso male. Ibid. XXVI, 76, si trova un curioso aneddoto su Nicomede e Cesare: il primo chiamato a Roma, piace troppo all'imperatore, il quale « pensò di volerlo stuprare; mandolli messi secretamente da parte della reina moglie di Cesare, dicendo che a tale ora venisse in tale luogo del palagio, ch'ella intendea per ogni modo avere a fare con lui carnalmente. Lo re vago di civanza fue all'ora ordinata al luogo, trovò ostiarii che il ricevenno molto allegramente. Veduto costui ch'elli sapeano lo trattato, domandò: È qua la reina? fulli risposto: andate oltra. Sichè in quella ora Cesare s'udio chiamare reina. Questi andò allo letto, del che Cesare ebbe sua intenzione ». Non è improbabile però che anche questo racconto sia una bizzarra invenzione del Lana, per spiegare il passo di Dante. Finalmente nel luogo da noi esaminato nel testo è detto che « morto Cesare, secretamente la notte lo seppellinno e costituinno Ottaviano imperadore ». Potrei pure osservare che, secondo il Lana, Cleopatra si uccide non con uno ma con due serpenti; senonchè questa è la tradizione accolta nel medioevo ben più frequentemente che l'altra del serpente unico. Del resto FLORO, IV, 11, ha il plurale: « in Mausoleum se recepit admotisque ad venas serpentibus, quasi somno soluta »; e SESTO AURELIO VITTORE pure: « cum se illi inferias ferre simularet in Mausoleo ejus, admotis serpentibus periit ». Il Falso Boccaccio rincara la dose e vuole che la regina si uccidesse con tre aspidi sordi, ad *Inf.*, V, 63, p. 45.

che nel testo originale: così Pietro di Dante, il Da Buti (1), l'Anonimo fiorentino; nè questo può in alcun modo farci meraviglia, giacché la *Farsaglia* non poteva neppur nel medioevo essere ignota a chi possedesse una coltura appena mediocre. Ma che fuori della cerchia dei dotti essa godesse di molta popolarità, certo non basta a provare l'uso che ne fecero Armannino e l'ignoto autore del poema in ottave; mentre una prova in contrario, negativa ma assai importante, abbiamo nel fatto che nessuna traduzione della *Farsaglia* ci può offrire la nostra letteratura dei primi secoli. Ma a distogliere ognuno dall'opera, certo non agevole ma non priva neppure d'allettamenti, non avrà per nulla contribuito il romanzo francese? Noi crediamo di sì, giacché esso stesso si presentava come una traduzione di Lucano, del quale una delle sue parti, di gran lunga la più vasta e la più considerevole, portava anche il nome. Così alle straordinarie influenze positive che ebbe sulla nostra più antica letteratura la letteratura francese, altre se ne aggiungono negative, meno evidenti, meno facilmente avvertibili, ma certo non meno reali.

Lo scopo del nostro lavoro era in primo luogo di precisare certi fatti, non ancora bene esaminati, riferentisi a relazioni tra le due antiche letterature; ma quello si aggiungeva, più generale, di continuare lo studio, intrapreso già altrove, della lotta combattuta in Italia fra la materia classica e la materia di Francia. In un lavoro precedente noi potemmo concludere che tutto il vantaggio era stato per la prima, avendo Virgilio colla sua poderosa popolarità resi vani gli sforzi dei rivali stranieri: qui invece è forza riconoscere la vittoria della materia di Francia, rappresentata da un fortissimo combattente, un romanzo tutto intessuto di autori latini, dei quali s'attribuisce anche il nome. Tuttavia le conclusioni non potranno essere molto diverse. Anche qui

---

(1) *Commento sopra la D. C. pubblicato per cura di* CRESCENTINO GIANNINI, Pisa, 1858-62. Potrei aggiungere il Bargigi, ma esso è un po' tardo e d'altra parte spesso non fa che copiare o rifoggiare il Da Buti.

il popolo, che non sa di fonti classiche o di fonti francesi, attesta nondimeno le sue tendenze verso l'antichità ed il suo amore per le grandi figure degli eroi classici col favore onde accoglie i racconti, di qualunque genere sieno, che li prendono a loro protagonisti. La Toscana, dove già la vita letteraria ferveva assai più viva che nelle altre provincie, è la patria di quasi tutte le varie traduzioni o redazioni di siffatti racconti; anzi — sebbene fra i manoscritti parecchi ci conducano nella Lombardia, nel Veneto, nell'Umbria ed altrove — più che la Toscana Firenze. E davvero la città che vantava suoi fondatori il re Fiorino e Giulio Cesare, che si diceva vera e prediletta figliuola di Roma, che a Catilina faceva risalire la distruzione della nemica Fiesole e la fondazione della non meno nemica Pistoia, (1) era la terra

---

(1) La leggenda della fondazione di Firenze è senza dubbio di origine dotta ed ha il suo fondamento in Sallustio, *Catilin.*, LVI sgg.; ma presto dovette divenire popolarissima. Con essa si congiunge quella della distruzione di Fiesole e della fondazione di Pistoia, delle quali la prima senza dubbio, la seconda con molta probabilità ebbero pure la loro origine a Firenze e furono dapprima, io credo, l'espressione de' sentimenti poco amichevoli che questa nutriva per le due antiche avversarie. Il testo più antico della leggenda, che abbia una data sicura, è quello, frammentario, che si ha nella cronaca fiorentina di SANZANOME (ap HARTWIG, *Quellen u. Forschungen f. den ältest. Geschichte d. Stadt Florenz*, parte 1.ª, Marburg, 1875, pp. 1 segg.; vedi le pp. 1-2), il quale appartiene al principio del sec. XIII; nondimeno egli stesso dové servirsi della *Chronica de origine civitatis*, sebbene i mss. di questa sieno di gran lunga più recenti e non si abbiano elementi sicuri per assegnare alla composizione una data. Della *Chronica de origine civitatis* è una traduzione, alquanto modificata, il cosidetto *Libro fiesolano* (cfr. *Studj*, II, pp. 275 sgg.). In quella, Catilina è battuto in Campo Piceno da Antonio e pochi scampano dall'una parte e dall'altra; i superstiti dell'esercito di Catilina, come più sotto è detto, fondano Pistoia: in questo Catilina, battuto nel medesimo luogo, rientra in Fiesole e quando la città s'arrende a Cesare, egli ne parte, coi cavalli ferrati a ritroso per ingannare il nemico sulla direzione delle orme; ma inseguito, si appicca battaglia nel luogo dove fu poi Pistoia, e questa infine è fondata dai scampati dell'esercito di lui. Il VILLANI è d'accordo con la *Chronica*, ma aggiunge esso pure il particolare dei cavalli ferrati a ritroso, come ne aggiunge in seguito tanti altri, dovuti alla sua propria erudizione, nella descrizione degli antichi edifizî di Firenze. Il MALESPINI s'unisce invece col *Libro Fiesolano*. Di Sanzanome nulla si può dire, giacché esso comincia alla morte di Catilina. Il magro cenno del *Trésor*, lib. I, part. I, cap. XXXVI, sta con la *Chronica* e così quello di Armannino, da noi citato a pp. 435-36 e 437-38, quantunque in questo ci sieno poi delle gravi differenze. Colla *Chronica* s'accorda pure il breve passo che trovasi nell'*Ameto* del BOCCACCIO, ediz. Moutier, pp. 179-80. Il *Centiloquio*

più opportuna e più preparata alla diffusione del romanzo che e di Catilina e di Cesare narrava partitamente la storia.

Alcuni gradi al disopra del popolo, con tendenze più decisamente classiche, alle quali però non sanno mantenersi fedeli, stanno i semidotti come Armannino, fors' anche come l'ignoto autore della *Farsaglia* in ottave, e aggiungiamo come Giovanni de' Bonsignori. Armannino accumula errori sopra errori, e dove non sa inventa; attratto dalla superficie brillante dei romanzi francesi, traveste secondo la loro foggia anche le severe ed armoniche descrizioni classiche; tuttavia l'opera antica è sempre il vero fondamento del suo paziente lavoro, mentre le invenzioni od i colori stranieri non sono accolti se non per i minuti adornamenti esteriori. L'autore del poema, uomo probabilmente un poco letterato ancor esso, ma inclinante verso i cantori di piazza, pare

del Pucci è come si sa una versificazione del Villani, cui però riduce a poche parole: vedine il cap. I, terzz. 44 sgg., in *Delizie degli eruditi toscani*, III. I commentatori di Dante quasi tutti accennano alla leggenda, tranne però Iacopo e ser Graziolo. Pietro di Dante, ad *Inf.* XV, p. 176, parla d'una sola battaglia; il Buti, ad *Parad.* VI, vv. 53-54, dice che Catilina fu sconfitto in campo Piceno, ma una parte dell'esercito si rifugiò in Fiesole, che fu assediata da Cesare per sette anni e presa a patti. D'una seconda battaglia non v'è cenno. Il Lana, ad *Parad.* VI, copiato dall'Anonimo fiorentino, pare intenda d'una sola battaglia, e così pure le *Chiose* pubblicate dal Selmi (*Chiose anonime alla prima Cantica*, Torino, 1865) ad *Inf.* XXV, 12, le quali però si esprimono poco chiaramente. Gli altri hanno dei cenni insignificanti, se si eccettui tuttavia Benvenuto da Imola, che ad *Inf.* XV, pp. 377-78, combatte tutte queste leggende con molto acume e dottrina, deride l'identificazione del *Sarno* con l'*Arno* etc. Assai più credulo è p. es. Giannozzo Manetti, *Historia pistoriensis*, in *R. I. S.*, XIX, 989 sgg. È noto infine che il Malespini introduce nel suo racconto il nuovo episodio di Tiberina e del Centurione, del quale una forma meno complessa è data nelle note dell'*Avventuroso ciciliano*, attribuito a Bosone da Gubbio (ma cfr. *Studj*, I, pp. 277 e segg.): si veda l'ediz. del De Nott, Firenze, 1832, pp. 254 sgg. Questo racconto con altri particolari ben curiosi trovasi pure nello *Zibaldone* attribuito ad Antonio Pucci: v. *Giorn. Stor. d. lett. ital.*, I, 296 sgg.; ed il Pucci medesimo, nel *Contrasto delle donne*, stampato nel *Propugnatore*, II, da A. D'Ancona, tocca della leggenda di Belisea, traditrice di Catilina, alle strofe LIX e LX, pp. 432-33. Terminerò con alcuni versi attribuiti a Chiaro Davanzati, tratti dal cod. Vatic. 3793, e pubblicati nel vol. III, pagg. 67-68, dell'edizione del codice fatta dal D'Ancona e dal Comparetti.

Ai dolze e gaia terra fiorentina
Fontana di valore e di piagienza,
Fior dell'altre, Fiorenza,

tenti di fondere nell'opera sua quella quasi doppia sua natura: ed il letterato adotta come fonte principale Lucano, cui scrupolosamente rispetta, mentre il cantatore popolare non può a meno di volgersi al romanzo, che gli fornisce colori forse per il suo gusto medesimo più vivaci e poetici. Un caso più curioso ci presenta il Bonsignori, meno sincero e scrupoloso, ma pure trascinato dalla stessa tendenza. Egli adopera bensì senza discrezione il romanzo straniero, ma tuttavia protesta che le sue fonti sono classiche e, con procedimento opposto a quello d'Armannino, di fronde classiche tenta abbellire il lavoro e con esse nascondere il plagio. Senza dubbio v'era ancora bisogno d'un lungo e pertinace lavoro a dissodare il terreno, prima che la coltura classica potesse mettervi profonde radici, quando l'*Imperiale* di Giovanni de' Bonsignori poteva tranquillamente sfidare la luce del sole, senza che il *graculus* corresse troppo pericolo di essere subito riconosciuto sotto le penne del pa-

---

Qualunque à più saver ti ten reina.
Formata fue di Roma tua semenza,
E da Dio solo data la dotrina,
Ché per lucie divina
Lo re Fiorin ci spese sua potenza.
Ed che in sua seguenza
Conti e marchesi, prencipi e baroni,
Gientil d'altre rasgioni,
Ciesati fuór d'orgoglio e villania,
Miser lor baronia
A ciò che fossi dell'altre magiore.

Come fosti ordinata primamente
Da sei baron che più avean d'altura,
E ciascun puose cura
Vér sua parte com' fosse più piacente,
Da San Giovanni avesti sua figura,
I be' costumi dal fior dela giente,
Da' savi il convenente,
In planeta di Leo più sicura,
Di villania fuor pura,
Di piacimento e di valore ornata,
In sana aira e in gioia formata,
Dilletto d'ongni bene ed abondosa,
Gientile ed amorosa,
Imperadrice d'ongni cortesia.

Nel verso « In sana aria ed in gioia formata » par di sentire perfino le parole della *Chronica de origine civitatis*.

vone; nondimeno questi semidotti che pur sollevandosi alquanto sul livello comune non riescono a mantenersi coerenti a sé stessi, ci fanno sentire più vivamente o con le loro aspirazioni mal raggiunte o con le loro finzioni male dissimulate, come l'ideale dell'antichità s'imponesse a tutte le menti.

Sulla cima della piramide, lontanissimi dal volgo, precursori d'un non lontano avvenire, stanno i dotti veri, gli ammiratori esclusivi e gelosi degli antichi, come Benvenuto da Imola, l'autore del *Romuleon*, e sopratutto come Francesco Petrarca. Le opere di costoro non hanno più nulla delle favole popolari; il colorito ed il contenuto sono storici, e Cesare vi appare in una luce più o meno chiara, ma pur sempre secondo il concetto che di lui s'erano formato gli antichi. Ognuno sa che la *Vita di Cesare* scritta dal Petrarca, tutta intessuta di brani de' *Commentarî* e d'altre opere latine, e piena per lui d'una vivace simpatia ed ammirazione che si sfoga in sdegnose invettive contro i suoi uccisori, fu per lungo tempo creduta opera d'uno storico latino, Giulio Celso, e che solo sul principio di questo secolo fu rivendicata al suo autore da un benemerito dotto tedesco (1). Il rinascimento italiano cominciava sotto auspici certamente felici, quando uno de' suoi precursori raggiungeva senza mirarvi lo scopo, al quale esso fu poi si può dir tutto consacrato, di confondere in una indissolubile fraternità le opere sue con le antiche; ma senza dubbio nè così felici sarebbero stati i principî nè il seguito così maraviglioso, se il movimento si fosse circoscritto nelle menti più elette, e non invece queste avessero purificato e reso fecondo colla potenza del pensiero un sentimento che fremeva confuso nel cuore di tutta la nazione italiana.

---

(1) SCHNEIDER, op. cit.: cfr. p. 247 in nota. Subito dopo l'opera dello Schneider, usciva quella di DOMENICO ROSSETTI, *Petrarca, Giulio Celso e Boccaccio*, Trieste, 1828.

CORREZIONI ED AGGIUNTE

Pag. 238 n., lin. 6, dopo Stock aggiungi: *Die Phonetik des „Roman de Troie" und der „Chronique des Ducs de Normandie"*, in. P. 242, l. 18, il punto e virgola va mutato in due punti; più sotto, n.[2], l. 5, il punto deve sostituirsi con una virgola. P. 243 n., l. 27, *Grant* c. *Grand*, l. 36 *Aufzeichnung* c. *Aufzeichnungen*. P. 246, l. 16, *dalle mura:* più esattamente *dalla finestra del suo palazzo*. P. 247, n.[2], l. 2, *RISer.* c. *r. i. s.*; n.[3], l. 6, *pp. 365* c. *pp. 265*. P. 253, n.[2], l. 10 e 11, *né* c. *nè* e così altrove, p. 302, ll. 2, 3, 31, 32, p. 303, l. 7, p. 305 n., ll. 19, 20, 21 etc. P. 254, l. 19, *atout* c. *a tout*. P. 255, ll. 17-18 [*con*]*trees* c. [*contrees*]. P. 257, l. 16, si tolga la virgola. P. 259, n.[4], linea ultima, *amour* c. *amour* „. P. 260 n., l. 11, *prost*[*r*]*ibulis* c. *prost*(*r*)*ibulis*. P. 276, n.[2], l. 1, *p. 67* c. *p. 367*. P. 280, l. 30, *riesce non male* c. *non finisce troppo*; l. 31, *per la vittoria* c. *pel vantaggio*. P. 283 n., l. 2, *Herimanno* c. *Herimanni*. P. 386, l. 8, *di cavalieri, che* c. *di cavalieri, i quali*. P. 287, l. 26, cancella il punto e virgola dopo *Roma*. P. 288, l. 3, *Senatori* c. *senatori*. P. 292, n.[1], l. 1, *fatti* c. *Fatti*. P. 298, n.[2], l. 4, *p. 348* c. *p. 248*. P. 300, n.[2], l. 2, *Studî*, *V*, indica il fascicolo, mentre altrove si cita piuttosto il volume con *Studî*, *II*. P. 307, n.[4], linea ultima, *dal Latini* c. *del Latini*. P. 308, l. 3, si tolga la virgola dopo *f. 101 a*. P. 314, n.[2], *Dal f. 153 d al 158 a* c. *Dal. f. 153 d al f. 160 c*. P. 325, n.[1], l. 7, *noi* c. *voi*. P. 335, n.[1], *Aggiunto dalla stampa* c. *Aggiunto seguendo la stampa*. P. 346, l. 6, è ripetuto erroneamente due volte *prima*. P. 353, l. 8, si tolga la virgola dopo *rosse* e si metta dopo *miniate*. P. 376, n.[2], linea ultima, *Intelligenzo* c. *Intelligenza*. P. 386, n.[1], *F. 32 — r* c. *F. 32 r*; n.[2], *F. 33 — r* c. *F. 33 r*. P. 389, n.[3], togli il punto dopo 1. P. 400, l. 10, *suo'* c. *suo*; così altrove ho scritto *suò* (o *tuò*), p. 406, n., l. 18, p. 408, l. 25, p. 411, l. 15 etc., ma sarà meglio non accentare, *suo*, *tuo*, quantunque probabilmente le due vocali si unissero strettamente insieme nella pronunzia, per la posizione proclitica del pronome. P. 410, l. 6, ai due punti si sostituisca punto e virgola. P. 427, l. 13, si tolga la virgola. P. 430.

Noi abbiamo fatto inutilmente ricerche in molte biblioteche italiane per trovar una copia dell'*Eneida volgare* stampata a Bologna nel 1491, giacché in fondo vi è aggiunta *la morte de Cesaro imperatore cum la morte de tutti li gram principi li quali a li dì nostri sono stati in Italia:* cfr. *Studî*, II, pp. 206 sgg., sopratutto p. 209. Si può dubitare se con questa *morte de Cesaro imperatore* abbia nulla a fare il poemetto del cod. Ashburnamiano. P. 457, l. 1, sopprimi la virgola. P. 471, n.[2], c. *pp. 243 e 244.*

Mi resta da aggiungere che recentemente il sig. Hermann Wahle ebbe la fortuna di trovare in un codice della biblioteca pubblica di Ginevra un poemetto francese di Nicolò da Verona, l'autore dell'ultima parte dell'*Entree de Spagne*, e che lo pubblicò nelle *Ausgaben und Abhandlungen* dello Stengel, LXXX, col titolo: *Die Pharsale des Nicolas von Verona.* La ragione del titolo è che il poemetto narra l'ultima battaglia tra Cesare e Pompeo; cosicché esso entra nel nostro argomento e noi avremmo dovuto farne oggetto di studio, se ne avessimo avuto conoscenza in tempo. Il luogo che più precisamente gli sarebbe spettato sarebbe nel capitolo III, giacché l'editore dimostra con buone prove, pp. XI sgg., che il poeta si servì contemporaneamente e di Lucano e dei *Fait.* Il poemetto è in forma di chanson de geste e conta 117 lasse con un totale di 3166 versi; la lingua è pressapoco quella dell'*Entree.*

INDICE